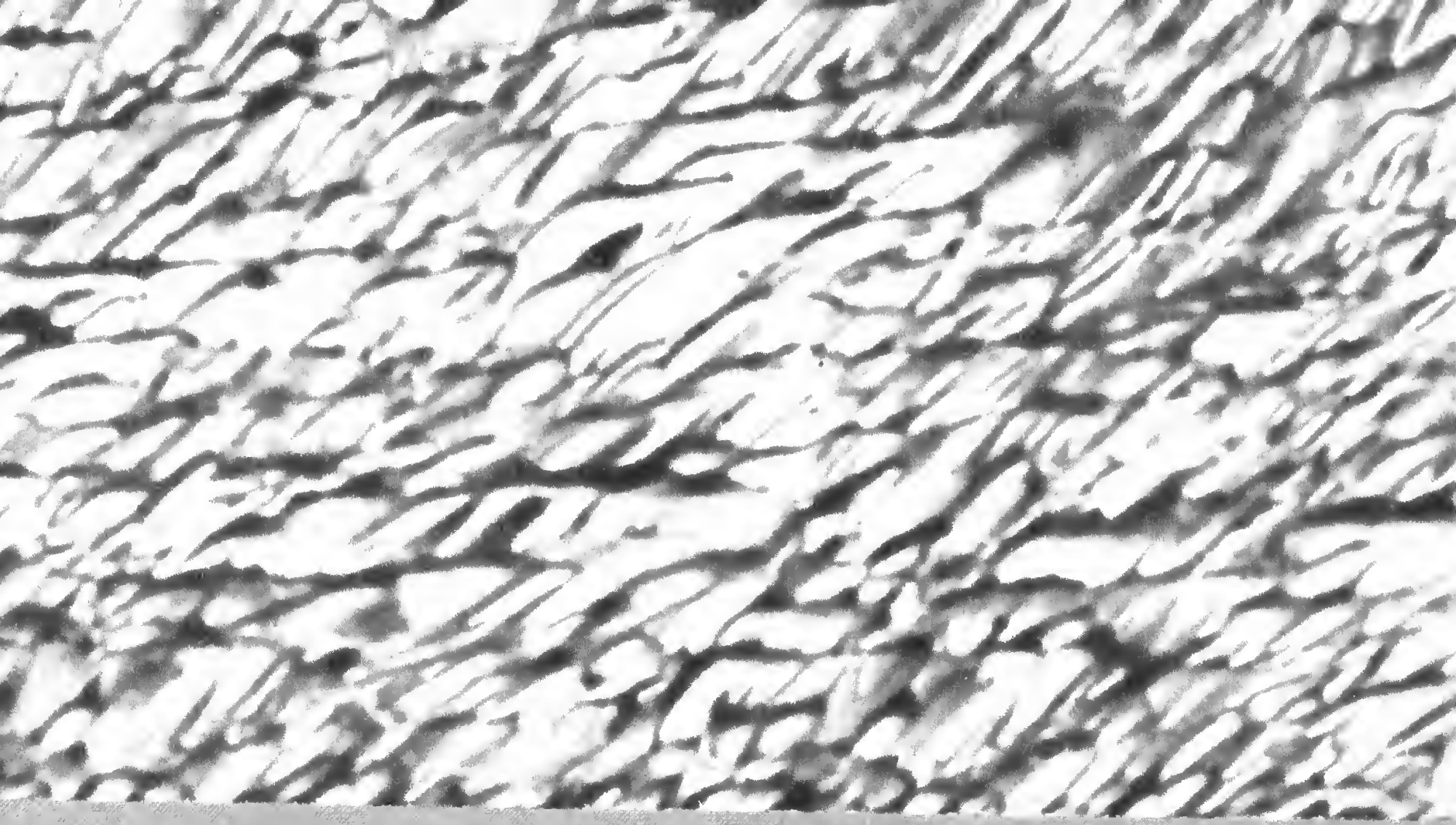


DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEL
LINGUAGGIO E LETTERATURE
MODERNE E COMPARATE

BON. ITA 940

UNIVERSITA' DI TORINO
BIBLIOTECA DEL DIPARTIMENTO
DI SCIENZE DEL LINGUAGGIO

BON 440

LEO FERRERO

MEDITAZIONI SULL'ITALIA

LETTERATURA E POLITICA

NUOVE
EDIZIONI
CAPOLAGO

A Vittoria e Giuliano Bonfante
che cercano di far trionfare
la nera Italia - questo giudi
di unpoco affida.

la mamma di Leo

Meditazioni sull' Italia

OPERE DELLO STESSO AUTORE

Teatro :

La Chioma di Berenice e le Campagne senza Madonna prefazione di A. Tilgher, 1924 (*esaurito*).
Angelica, dramma satirico con un'introduzione di G. Ferrero, N. E. C., Lugano, 1937.
Edizione francese, Rieder, Paris 1934 (*esaurito*).

Romanzi :

Espoirs, Ed. Rieder, Paris, 1934.

Poesie :

Désespoirs, Poèmes, Pensées, prefazione di Gina Lombroso, Rieder, Paris, 1937.
La Catena degli anni, N. E.C., Lugano, 1939.

Saggi :

La Palingenesi di Roma, in collaborazione con G. Ferrero, Milano, 1922 (*esaurito*).
Léonard ou de l'Art, Introduction de Paul Valéry, 1929.
Edizione italiana, ristampa N. E. C. Lugano 1938.
Paris Dernier Modèle de l'Occident, Rieder, Paris 1932.
Amérique Miroir Grossissant de l'Europe, Rieder, Paris, 1939.
Meditazioni sull'Italia, Prefazione di Carlo Sforza, N. E. C., Lugano, 1939.

Di prossima pubblicazione :

L'Esercito Addormentato, Note sull'Inghilterra e sull'Europa, N. E. C.
Une Femme Manquée, Contes, Rieder, Paris.

Su Leo :

Lo Sboccio di una Vita, Gina Lombroso, N. E. C. Lugano.
Edizione Francese, Rieder, edit. Paris.
Edizione Spagnuola, edit. Sur, Buenos Ayres.
Leo Ferrero, Bogdan Raditza, Obzor edit. Zagreb.
Angelica a Travers le Monde, Rieder edit., Paris.
Angelica a Parigi, N. E. C., Lugano.
Hommages a Leo, Debresse edit. Paris.
Leo et Son Leonard, Rieder, edit., Paris.
Leo et Son Paris, Rieder, edit., Paris.

LEO FERRERO

MEDITAZIONI SULL'ITALIA

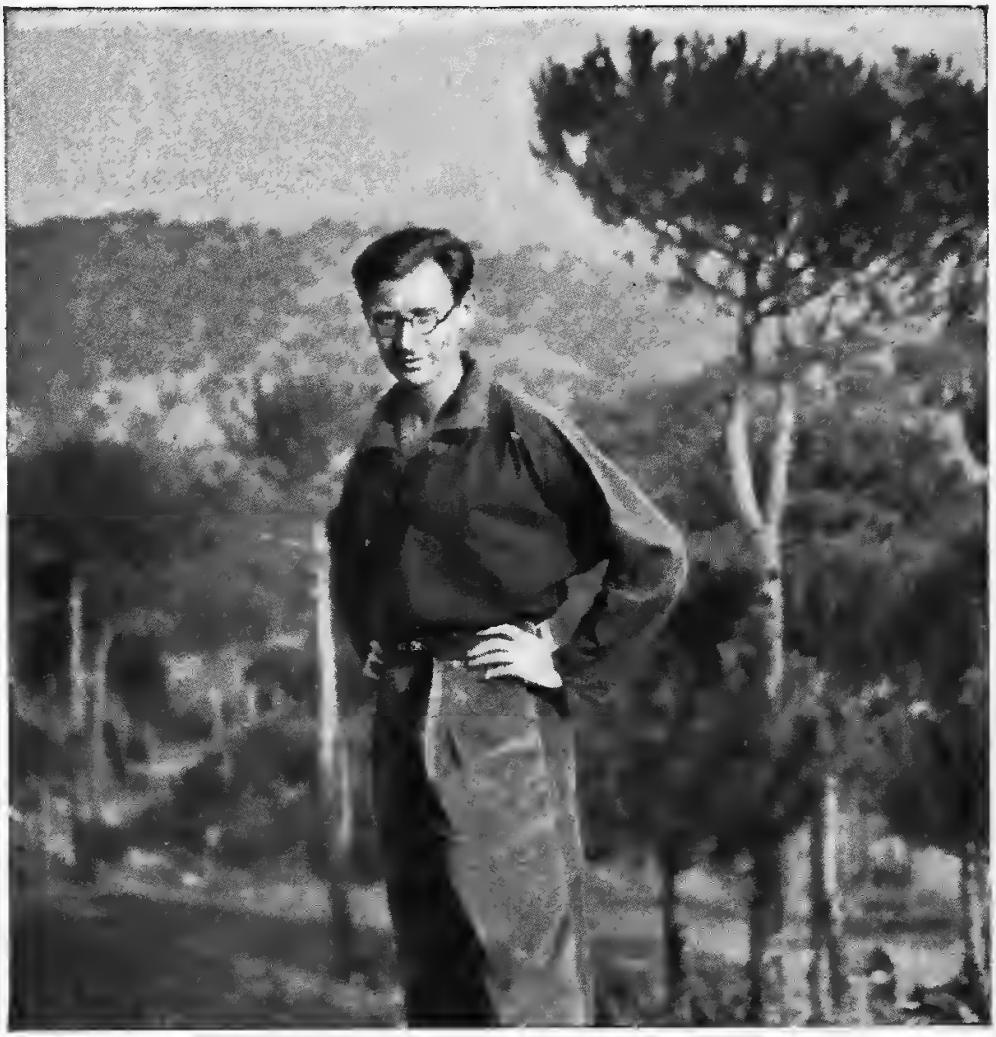
LETTERATURA E POLITICA

con prefazione del conte
CARLO SFORZA

NUOVE
EDIZIONI
CAPOLAGO

Proprietà Letteraria riservata
I diritti di riproduzione e di traduzione sono riservati per tutti i paesi, compresi i regni di Svezia, Norvegia e Olanda.
Copyright by « Le Nuove Edizioni di Capolago » Lugano
1939

PREFAZIONE



Prefazione

Vorrei che questo libro in cui Leo Ferrero, nella sua passione ardente per un'Italia alta e pura, nota i mali che più gli sembravano tormentare la nostra patria fosse meditato nel nostro paese da molti giovani di cui alcuni almeno avran letto e compreso *Angelica.* Abituati a una vuota fraseologia pseudo-romana che danneggia l'Italia invece di servirla, capiranno essi che certe amare osservazioni di Leo gli eran dettate precisamente dall'intensità del suo amore pel popolo italiano? dal suo terrore che esso non riesca a liberarsi dalla tirannia dei gaglioffi della retorica? dal suo desiderio di servirlo nei giorni oscuri?

Nei libri di Leo Ferrero noi fummo finora di fronte all'artista. In *Angelica,* in *Espoirs,* in *Désespoirs,* in *Leonardo,* nella *Chioma di Berenice,* noi indoviniamo le sue emozioni, la sua immaginazione creatrice. Con soltanto quei libri noi avremmo dovuto limitarci a cercar in lui l'artista.

Anche in queste pagine — che una madre mirabile ha piamente raccolto fra le carte lasciate da Leo — noi sentiamo quanto Leo fosse artista fedele al

motto goetiano, *Es muss von Herzen gehen was auf Herzen wirken soll;* deve venir dal cuore cio' che vuol commuovere i cuori. Ma questa volta noi vediamo, in modo assai più diretto e preciso di prima, anche il critico e il lottatore ; il critico, sempre acuto, sempre sincero anche se qualche volta crudele ; il lottatore, che ama e spera e opera e soffre per l'onore e l'avvenire della sua patria.

Chi leggendo questo libro penserà al destino di colui che lo scrisse non potrà sfuggire a una profonda emozione. Quante volte ci troviamo davanti a idee da cui, se il fato non ce l'avesse tolto trentenne, Leo avrebbe potuto trarre un giorno dei libri organici e completi ! Per esempio : Ruggero Bonghi scrisse sessant'anni fa un libro sul perchè la letteratura italiana non sia popolare ; ma la breve pagina ove Leo Ferrero spiega perchè i *Promessi Sposi* non sono popolari nel mondo intero come quel perfetto capolavoro meriterebbe val tutto quanto il libro del vecchio e una volta famoso scrittore.

Neppur la madre di Leo che tutto sapeva del figlio è riuscita a fissare con certezza, in quale anno egli scrisse le *Meditazioni sullo stato della nostra civiltà.* Ma sotto un « 24 febbraio » noi leggiamo : « Il pubblico .... resta indifferente alle terribili sofferenze degli esiliati d'oggi di cui la letteratura non ha ancora parlato. E ben sanno cio' i dittatori che cominciano sempre coll'eliminare dai rispettivi paesi gli scrittori che potrebbero dare su loro un giudizio spassionato, e coll'obbligare gli

scrittori prezzolati a cantarne le gesta ». E leggiamo sotto un « 25 febbraio » : « Se la condizione generale di una letteratura è la libertà, la qualità più necessaria a uno scrittore è quella più esecrata da ogni regime di tirannia : il coraggio ». E allora noi sappiamo la sola data che conta : Leo scrisse quelle pagine sotto un regime di servaggio e di terrore di cui sentiva l'onta.

Cosi' sappiamo che Leo osservava i danni della folle artificialità centralizzatrice del Fascismo — accentramento che pei dittatori è spionaggio e polizia, ma pei popoli è anemia mentale — quando accenna alla ricchezza intellettuale e all'indipendenza spirituale che era garantita all'Italia dai suoi centri provinciali. Questi, uniti nella comune cultura, difendevano il pensiero nazionale, colle loro tradizioni diverse, dalla schiavitù livellatrice di una consegna ufficiale.

Leo cercava la luce, aveva orrore del press'a poco, della menzogna. Era nato cosi'. Ma in questo libro, il ribrezzo di Leo per i mantenuti della nostra letteratura, abilissimi a fare i mistici oggi e i pagani domani, gli anarchici ieri e i totalitari oggi, non gli impedisce di farci sentire soffusa, appena accennata — chè il vero amore di patria è pudico e silente — la sua commossa comprensione delle qualità segrete del nostro popolo, di quel popolo dalla civiltà finissima, come il suo « contadino toscano che motteggia quelli che parlan *fuori regola* ».

Gli è che se Leo vide adolescente le viltà e i tra-

dimenti, di quanti tennero per regola di vita il guicciardinesco « interesse proprio, il tuo particulare », egli assistè anche alla resistenza di tutti coloro che — infinitamente più numerosi che nella Germania nazista e anche nella Francia del secondo Impero — subirono impavidi persecuzioni e galera pur di non smentire la loro fede nella libertà.

Infatti, malgrado l'amarezza per le menzogne e le viltà di cui fu testimonio mentre scriveva le pagine che or compongono questo libro, Leo Ferrero ci appare ottimista perchè persuaso (cito sua madre) che « il Bene esiste e si puó, si deve conquistarlo ».

Scomparso Leo, a trent'anni, i critici più acuti, in Francia come agli Stati Uniti, han deplorato amaramente la perdita gravissima che, a giudicare dalle radiose promesse ch'eran già i suoi scritti, la letteratura italiana, europea, aveva sofferto colla morte del giovane poeta.

Certo. Ma io che credo profondamente al mazziniano « Pensiero e Azione » non ho mai cessato di pensare che la scomparsa di Leo fu anche una dura perdita per la vita civile italiana. Figlio di suo padre, legato a lui da tenerezza e ammirazione profonde, non aveva mai voluto godere di una carriera di « fils à papa ». Aveva voluto, volle sempre esser se stesso : non per orgoglio, ma d'istinto, per servire la generazione che succederà alla nostra, quella cui la sorte imporrà il compito titanico di ricostituire l'Italia nella libertà e nei suoi doveri nazionali e in-

ternazionali, — doveri che son anche i suoi vitali interessi. E' profondamente doloroso, per chi conobbe Leo e ama l'Italia, di pensare che il giorno in cui la lotta diverrà risolutiva, Leo non sarà più là : Leo che possedeva come il più semplice dei doveri il tratto che è forse il più raro — il carattere morale ; Leo che sapeva che ogni generazione ha il suo dovere da compiere, e che alla sua egli doveva appartenere interamente, appunto perchè in essa doveva lottare e soffrire ; Leo che non obliava mai che il pensiero e l'arte in Italia debbon trarre l'ispirazione dal succo profondo della nostra storia e del nostro popolo, e rendere umano, universale, il loro ideale. Ma ci è di conforto pensare che resterà il suo messaggio, il suo esempio.

CARLO SFORZA.

I PARTE

Della Tragica grandezza d'Italia

I

Della tragica grandezza d'Italia

I.

VOLONTA' DI MORTE

La nostra civiltà è così dura, che tollera soltanto un'inumana grandezza. Si ignorano le moltitudini di uomini geniali morti in silenzio.

Non c'è spettacolo in Italia, che mi stupisca più che la dolcezza di tutte le cose visibili. Una luce viola tinge le città di marmo, che spesse mura rivestite d'edera chiudono sulle vette delle colline. Quando non sorgono sull'orizzonte di una pianura selvaggia, quando non si cingono di oliveti come dee nascenti dalle spume marine, queste capitali abbandonate dai Re deposti o dai patrizi impoveriti, rispecchiano nelle acque delle lagune le memorie della loro antica magnificenza.

---

* Questo studio sull'Italia noi abbiamo trovato tra le carte manoscritte di Leo. Ma dall'articolo di Samuel Putnam che riproduciamo fra i giudizi risulta che fu scritto nel '29 per una rivista americana. — *N. degli editori.*

Le donne sono belle, sorridenti e gravi. Il mare stesso sembra offrire alla penisola, per incorniciarla, non so che sogno di lontananza. Ma è certo stabilito dal Destino che gli uomini scontino con delle pene invisibili la voluttà di vivere in un paese fatto di preziose apparenze. Anche per i pochi che lo conoscono è difficile capire come tanti monumenti siano stati eretti da quelli che vorrei chiamare i capimastri delle rovine.

Lo splendore, il vigore stesso dell'Italia si fondano sopra una contraddizione : la vita che nasce da una volontà di morte. Questa aura mortale non appare tanto nelle rovine, nelle colonne tronche, in quelle testimonianze dei secoli che il sole e la pioggia riducono lentamente in polvere, quanto in tutti i monumenti rispettati dal tempo : nella Divina Commedia, nella cupola di Santa Maria del Fiore, miracolosamente sfuggite alla stretta mortale del paese che se ne gloria. Il segreto dell'Italia, che gli stranieri non possono leggere negli occhi ridenti dei mendicanti accovacciati sui ponti, è la lotta mortale tra il popolo e le aristocrazie ; la massa cerca d'istinto di distruggere l'élite e la civiltà dell'Italia nasce da questa collisione, come la scintilla sprizza dal cozzo di due pietre.

Non ho citato a caso la Divina Commedia e la cupola di Santa Maria del Fiore, due dei monumenti più belli della più bella, della più feconda e della più velenosa fra le città italiane.

Alle sublimi invettive della Divina Commedia, Dante fu spinto dalla forza stessa della collera e del sentimento della giustizia ferita : il poema è l'opera dell'Italia, che riuscí a farsi detestare cosí meravigliosamente. Ricevendo il Purgatorio, Giovanni del Virgilio invitó Dante a riscattare il tempo perduto in giochi volgari, con delle egloghe nella maniera di Virgilio. L'Italia esiliava il poeta e respingeva il poema.

E se l'uomo è stato condannato a morte, forse che il poeta è stato riconosciuto ? E' questo un punto che i biografi di Dante han trascurato di studiare.

Nella sua vita di Brunelleschi, Vasari ha colto e dipinto uno dei momenti in cui la volontà di morte degli italiani si è smascherato pubblicamente. Che segreto rancore, che misterioso istinto di distruzione spinge la giuria fiorentina a scartare il progetto del Brunelleschi ? Il cupolone fu innalzato tra il dispetto dei committenti e le sommosse degli operai.

Brunelleschi era il solo che sapesse costruire una cupola. Aveva immaginato di dividerla in quarti, che il peso stesso del lucernaio avrebbe assicurati. Ma la semplicità della sua idea provoca la diffidenza e vale a Brunelleschi tutte le tirate sarcastiche in cui eccellono i fiorentini ; quando lo scacco degli altri architetti obbliga i giudici ad esaminare i suoi disegni e ad affidargli l'impresa, gli operai si ribellano. Fino all'ultimo momento nessuno ha fiducia in lui !

Nel suo necrologio degli intellettuali italiani Quinet elenca :

Dante — due volte condannato a morte, la sua casa rasa al suolo.
Arnaldo da Brescia — arso vivo.
Giovanni da Padova — bruciato vivo.
Platina e gli Accademici di Roma — messi alla tortura.
Machiavelli — messo alla tortura.
Spinola — affogato.
Bonfadio, autore degli Annali di Genova — decapitato e bruciato.
Collenuccio — strangolato.
Tibertus — decapitato.
Carnesecchi — bruciato vivo.
Paleario — bruciato vivo.
Montalcino — strozzato.
Dominis — bruciato vivo.
Giordano Bruno — bruciato vivo.
Campanella — sette volte sottoposto alla tortura e imprigionato per 27 anni.
Sarpi — pugnalato.
Vannini — la lingua strappata e bruciato vivo.
Berni — avvelenato.
Tasso — rinchiuso per sette anni come pazzo.
Galileo — messo alla tortura e imprigionato a perpetuità.
Pallavicini — decapitato.
Giannone — vent'anni carcerato.

Tenevelli — fucilato.
Pagano — impiccato.
Conforti — fucilato.

E il seguito si puó leggere nelle « Mie prigioni » di Silvio Pellico.

La nostra civiltà è cosí dura, che tollera soltanto un'inumana grandezza. Si ignorano le moltitudini di uomini geniali morti in silenzio — di cui è svanito il ricordo e scomparsa l'ombra. Più spesso, gli uomini grandi si rimpiccioliscono per non offendere. La storia di un popolo come il nostro è popolata di massacri, di assassinii, di soffocamenti, di mutilazioni sconosciute : sforzi grandiosi, inutili e dimenticati.

Il destino delle « *élites* » greche non è stato più fortunato.

In Atene : il roseo Partenone rammenta ancora la fuga e l'assassinio di Fidia ; una caverna in cui i ragazzi si rifugiano quando giuocano a nascondersi, l'esecuzione di Socrate ; la collina di Pnyx, le ombre degli esuli e l'arguzia d'una nazione che usava la ricchezza della sua lingua nello stesso tempo a cantar la luce del sole e a redigere con eleganza sentenze di morte.

Ma forse peggiore che il tempo in cui l'Italia si solleva tutta contro i propri grandi è il tempo in cui li abbandona e diviene come invisibile. In questi momenti di angoscioso silenzio, in cui tra popolo e aristocrazia non c'è più lotta ma igno-

ranza reciproca, i libri sono senza lettori, i teatri senza pubblico, le botteghe senza clienti, i capi senza partigiani e tutti gli uomini indifferenti a tutto quello che è per ognuno di loro la principale ragione di vivere. Allora anche « *l'élite* » più forte rinuncia al suo compito, il paese è simile a una campagna sotto la neve, nei giorni in cui il sole è coperto da nubi : le ombre sembrano sparire e i rumori spegnersi.

Come spiegare che i due più grandi cicli della storia, la Roma pagana e la Roma cattolica, si siano sviluppati in un paese occupato senza posa a distruggere le proprie classi superiori ? Che i greci al IV e al V secolo abbiano gettato le basi della nostra civiltà e le abbian preservate durante dieci secoli a Bisanzio ?

Gli è che tra gli elleni come tra gli italiani, come tra tutti i popoli accaniti contro la vita, i grandi uomini possono acquistare una sovrumana grandezza. Si puó dire che l'Italia e la Grecia soltanto abbiano visto nascere gli eroi che hanno lottato senza sperare. Dante e Socrate, Machiavelli e Temistocle non ignoravano la sorte che li attendeva. Osservatori acuti, essi ne avevan certo veduto l'immagine nella storia. Ma questi uomini, che l'ingiustizia e lo spettacolo del male parevano purificare e render aspri, hanno affrontato i pericoli e la morte sotto l'assillo d'un imperativo categorico della coscienza ; poichè la speranza d'una ricompensa : gratitudine, rispetto, ammirazione, non poteva balenare in Italia e in Gre-

cia che alla mente dei ciechi e degli stolidi. Per quanto disprezzassero i popoli a cui consacravano la loro vita, questo pessimismo teorico non li distoglieva dall'affrontare sdegnosi il « martirio ». — Quando si studiano le lettere o le note degli apostoli e dei Santi, si trova quasi sempre il presentimento dell'ingratitudine e le prove d'una contraddizione tra la loro attività e il disgusto per tutto quello che li attrista e dovrebbe paralizzarli.

In alcuni spiriti sovrumani questa lotta contro tutti agisce come un vero stimolo. Socrate prima di morire ha pronunciato le più ispirate parole della sua vita e Dante non avrebbe scritta la Divina Commedia nè Machiavelli il suo Principe e il suo Discorso se non fossero stati cacciati da Firenze.

A notare che c'è non so quale feroce gaiezza nei paesi in cui ogni generazione demolisce quello che la generazione precedente ha edificato, ogni uomo distrugge l'opera di tutti gli altri, e in cui le tradizioni non possono mettere un freno, nè opporre un ostacolo all'impetuosità di quelli che concepiscono idee nuove.

Ricche in progetti le nuove generazioni trovano davanti a sè un terreno sempre pronto. L'inizio di ogni carriera è tanto più facile perchè i vecchi stessi, non contenti di porsi ostacoli a vicenda, si servono dei giovani per ammazzarsi l'un l'altro. E' solo dopo il primo successo che il paese intero sembra provar rimorso dei propri applausi e si affretta a gridar abbasso all'uomo che aveva poco prima acclamato.

II.

CIVILTA' ROMANE E CIVILTA' ATENIESI

Una civiltà romana si fonda sul rispetto di ció che è nel presente; la sua forza è il senso morale.

Una civiltà ateniese si fonda sul libero esame; la sua forza è l'immaginazione.

Qual'è l'origine di questo istinto eversore dell'Italia? Come si puó chiarire il mistero di un paese, in cui la vita scaturisce dalla morte?

Bisogna dividere le civiltà dell'Europa in due categorie che si vedono nella storia opporsi e succedersi: *la civiltà che vorrei chiamare romana e l'ateniese.* La civiltà romana insegna agli uomini ad operare, a tener conto l'uno dell'altro. La civiltà ateniese insegna agli uomini a riflettere. Nella civiltà romana regna l'ordine, nella civiltà ateniese la grazia, l'arte o la filosofia. Nella civiltà romana si scusa l'ignoranza di un industriale, nella civiltà ateniese l'immoralità d'un artista. Nella civiltà romana ci si annoia; nella civiltà ateniese ci si distrugge. Le ci-

viltà romane sono così ben regolate, che gli uomini per riescire a viverci non hanno da conoscerne il meccanismo ; ma in quel caos che è una civiltà ateniese gli uomini che non si rendono conto dei difetti, dei pregi e dei segreti del loro mondo, sono perduti.

Nelle civiltà romane la calma invita gli uomini a non riflettere; da questo torpore universale la quiete stessa è mantenuta e oscuramente corrosa ; nelle civiltà ateniesi il disordine affina l'intelligenza e l'intelligenza provoca il disordine. Le civiltà romane sono percio' minacciate da crisi di sonno, dall'oblio delle loro origini, e da una forma di voluttuosa inerzia ; le civiltà ateniesi dalla instabilità, dalla mobilità e dal fuoco di un malcontento perpetuo. Il governo è uno dei privilegi delle civiltà romane. L'amore uno dei privilegi delle civiltà ateniesi. *Per formare una civiltà romana gli uomini devono possedere una coscienza morale, una mente divisa in compartimenti. Una civiltà ateniese si fonda sull'immaginazione ; ma l'immaginazione infrange i compartimenti e sovverte l'ordine.*

Il principio di una civiltà romana è il rispetto di tutto cio' che è nel presente. *La sua forza è il senso morale.*

Il principio di una civiltà ateniese è il libero esame e un continuo sogno e una continua attesa dell'avvenire. *La sua forza è l'immaginazione.*

Roma fu una civiltà romana fino al tempo di Cesare : durante un secolo si è sforzata, non tanto di fondere quanto di equilibrare il suo antico istinto

sociale e conservatore, collo spirito ellenico intellettuale e rivoluzionario. A cominciare dal 2° secolo la Roma delle dispute giuridiche e religiose è una civiltà ateniese.

Perchè gli inglesi, cosí tenaci ed energici quando fanno una rivoluzione conservatrice, quando cioè si rivoltano contro il proprio governo se esso viola la sua legge, sono disorientati davanti ai rischi di una rivoluzione rivoluzionaria quando si tratta di rovesciare un governo i cui principî non si adattano più ai tempi, quando si tratta di sostituire nuovi principî a quelli invecchiati ? * Perchè hanno il senso morale e l'idea del diritto, ma mancano di immaginazione.

Uno spirito ateniese dotato di immaginazione potente, concepisce senza difficoltà al momento delle crisi i principi nuovi necessari a una nuova società ; direi anzi che li concepisce anche quando non sono necessari. Ad ogni modo, l'idea di cambiare delle istituzioni, utile o inutile che sia, invece di spaventarlo lo tenta. Lo spirito ateniese si adatta rapidamente ad un futuro che riesce colla immaginazione a rappresentarsi con una esattezza spesso illusoria. Ma è altrettanto pronto ad attaccare che a scoraggiarsi. Intravede troppo rapidamente il modo di

---

* Leo, nelle sue note, nei suoi libri posteriori, si è assai preoccupato di distinguere le *rivoluzioni conservatrici* da quelle rivoluzionarie. Vedi a questo proposito *Paris, dernier modèle de l'Occident.* — Rieder, editeur. Paris.

risarcirsi dei danni subiti, e siccome è abituato a mettere d'accordo il diritto e i bisogni, la legge e la forza, la sua coscienza è incapace di ricorrere alla violenza, senza ricorrere, per giustificarla a degli argomenti di diritto, cosí come di vedere il diritto violato senza trovar modo di giustificare la violenza.

Uno spirito sociale invece dotato dell'idea del diritto si rivolta d'istinto contro il Potere quando il Potere non rispetta il diritto nel dominio in cui la forza è esclusa. Non ammette accordo con un giocatore, che cambia d'un tratto a suo vantaggio le regole del gioco. Ma siccome manca di immaginazione, lo stesso uomo che lotta con tanto ostinato coraggio contro il potere quando esso ha violato il diritto, è incapace di concepire nuovi principî con cui abbatterlo e sostituirlo se lo giudica cattivo.

Io mi chiedo pertanto come un celebre storico del secolo XIX. ha potuto vedere nella rivoluzione francese una seconda edizione della rivoluzione inglese, mentre la prima è puramente conservatrice e la seconda puramente rivoluzionaria.

III.

LE RIVOLUZIONI ITALIANE DAL X° AL XIX° SECOLO

Grazie alla sua immaginazione e alla libertà politica e intellettuale l'Italia crea fra il X° *e il* XIV° *secolo una delle civiltà più stupende della storia; ma non avendo idea del diritto, lascia in pochi anni tutto sfasciarsi.*

Non è per caso che l'Italia, all'inizio del nostro millenio ha compiuto una delle maggiori rivoluzioni rivoluzionarie della storia, ma perchè gli Italiani possedevano ad un tempo lo spirito investigativo e l'immaginazione proprie dello spirito ateniese; e non esitavano a combattere principi politici invecchiati e a concepirne dei nuovi.

Dopo il X° secolo fino alla fine del secolo XIV gli Italiani, liberi di esercitare la fantasia e l'introspezione, si lascian trascinare dai loro istinti ateniesi.

Cosmopoliti, in un tempo in cui ogni paese si rinchiudeva in un cerchio di castelli fortificati, di barriere doganali, di leggi corporative, fondano una civiltà universale. Gli artisti non creano che per

l'uomo e gli uomini politici non degnano sognare che una supremazia di *diritto* sull'universo « *la monarchia del mondo* ».

Credono ai principii. Noi ridiamo di questi sognatori che si ostinano a veder nei Papi alleati coi tiranni, i difensori delle repubbliche democratiche e negli Imperatori germanici i successori di Cesare. Ma ostinandosi a far del Papa e dell'imperatore quello ch'essi non erano più, gli Italiani han potuto attribuire una certa legittimità a governi derivati da da una rivoluzione e salvaguardare la libertà dei *Comuni.*

Le lotte civili sono spaventose. Guelfi e Ghibellini sacrificano uomini, sperperano ricchezze, distruggono città. Ma pure sviluppano con quello della fazione il sentimento della solidarietà ; come esaltano le passioni pubbliche, le virtù virili della razza, cosí mantengono il paese in uno stato d'eccitamento favorevole, comunque sia, al progresso d'una civiltà. Lo spirito ateniese dell'Italia crea durante quei tre secoli una delle civiltà più stupende della storia.

Sensibili al godimento del bello, gli Italiani arricchiscono le città di palazzi, di chiese, di giardini, di statue ; coprono le mura di affreschi e di quadri, producono il « dolce stil nuovo », la Divina Commedia, il Canzoniere del Petrarca, il Decamerone. Attivi, amanti del lavoro, dei commerci, della terra, perfezionano e rinnovano per istinto tutto quello che gli uomini son usi di intraprendere per abitudine e tradizione, e cosí inventano la *partita doppia,*

la cambiale, gettano le basi del capitalismo (S. Antonino), studiano un'agricoltura scientifica e riabilitano il lavoro fino a farne il principio del diritto sociale. Logici, danno al cattolicesimo un sistema in cui si ordina la produzione immensa dei Padri della Chiesa. Appassionati di coltura, amanti dell'antichità, fondano la scuola di diritto di Bologna, ridiscoprono e commentano il Diritto Romano, rimettono in circolazione i classici. Costretti a far la guerra, stabiliscono le regole di una nuova strategia e di una nuova tattica, sostituiscono gli accorgimenti dello spirito alla forza del corpo e del numero (Bracceschi e Sforzeschi). Curiosi di tutto, amanti di discutere, d'intraprendere, di governarsi, istituiscono e difendono aspramente quelle Repubbliche, primi modelli d'un regime borghese, in cui tutti i cittadini partecipano al potere.

II.

Questa fioritura precoce della civiltà è frutto della libertà politica ed intellettuale, di cui gode l'Italia in questo periodo.

Nelle Repubbliche italiane, nè la vita, nè la proprietà, nè l'onore dell'uomo erano protette dalle leggi ; la Signoria aveva il diritto di avocare a sè il potere giudiziario quando lo credesse opportuno ; i Podestà non erano punto chiamati a motivare i loro giudizi, l'istruzione era segreta, l'accusato senza avvocati e la procedura si iniziava con la tortura. Poichè i cittadini non avevano mai pensato a limi-

tar l'autorità dello Stato, non s'indignavano punto se il governo li condannava per delitto di eresia, di magia o perchè essi gli fossero contrari. Nei consigli delle Repubbliche non si deliberava mai : si votava in segreto. La libertà civile, gloria della Costituzione inglese, era ignorata.

Ma l'Italia *possedeva la libertà politica e la libertà intellettuale.* Poichè i magistrati si succedevano al potere ogni due mesi, l'amministrazione della cosa pubblica riempiva la vita della borghesia, e il controllo della borghesia bastava a soddisfare il popolo. I cittadini delle repubbliche partecipavano direttamente o indirettamente al potere, la sovranità apparteneva a loro. L'interesse che la Città intera prendeva alla politica e agli avvenimenti internazionali, quello stato di effervescenza perpetua, dovevano sviluppare l'intelligenza degli uomini. Gli Italiani dell'XI°, XII° XIII° secolo potevano tutto discutere, tutto intraprendere. Dante non temeva di collocare nell'inferno un Papa vivente ; la Chiesa che rispettava, nei suoi Stati, le istituzioni democratiche, diffondeva la coltura greca e incoraggiava lo studio d'Aristotele ; si tolleravano dei Santi molto audaci e quasi pericolosi. Grazie a questa libertà politica — la democrazia veneziana del X° secolo ne è il primo modello e la Pace di Costanza del 1103 la prima carta — grazie a questa libertà intellettuale, l'Italia riusci a creare una civiltà raffinata, in un tempo in cui l'Europa intera non pensava che a campare.

III.

Pure tra la fine del secolo XIV° e l'inizio del XV° una molla misteriosa si rompe in quest'organismo pieno di vita. La crisi è breve ; l'Italia riprende presto la sua via ; ma basta studiare da vicino i secoli seguenti per capire che essa trema.

Oh ! l'apparenza è grandiosa ! I capolavori d'architettura, di pittura, di scoltura che l'Italia produce ancora, sono ben lungi dall'apparire in decadenza. Trascinando su dei carri i resti di Roma e d'Atene disseppelliti da mille sognatori, il Quattrocento e i secoli seguenti si svolgono come una grandiosa cavalcata. Ricca, malgrado le rapine di cui è vittima, l'Italia considera sempre gli stranieri come barbari. Non è stata l'Italia a scoprir la prima il piacere sottile dell'erudizione ? Non ha forse essa immaginato una nuova sorgente di bellezza, l'Opera ?

Ma non è sorprendente che una civiltà ateniese, destinata a sviluppare e ad utilizzare tutte le sue qualità intellettuali, dal secolo XVII° non produca quasi più che opere decorative — quadri, statue, palazzi, chiese, giardini — e che i suoi poeti, tanto avviliti da non saper più leggere e comprendere la *Divina Commedia,* diffidino, spaventati della loro stessa voce, delle idee generali, della politica, della critica dei costumi, dei drammi morali, e cerchino rifugio — quando non si rassegnano a cantar le lodi della ragione di Stato — in una sensualità preziosa, nei giochetti di stile, nel culto della sensazione,

come i pastori d'Arcadia cercavano asilo nelle grotte tappezzate di edera ?

E' veramente un caso che gli Italiani, nello stesso quarto di secolo, vedano iniziarsi la Contro-Riforma e l'Opera ? E quei palazzi, quelle basiliche sopracariche di ornamenti, quelle torri, quelle scale di marmo, non sono una deviazione verso il fasto dell'istinto creatore degli Italiani ?

La civiltà è in agonia. Che cosa è avvenuto ?

IV.

La libertà è stata soppressa.

Prima la libertà politica. Al governo dei partiti succede, durante la seconda metà del secolo XIV, il governo brutale dei Tiranni, poi il regime sospetto dei Signori.

Poichè l'Italia non possedeva libertà civile e l'indipendenza e i diritti delle corporazioni operaie, delle corporazioni mercantili, delle Arti, fondate in un periodo di libertà politica, non erano garantite da alcun privilegio o franchigia, i *Comuni* passano dalla libertà ad una tirannia illimitata.

I *Comuni* francesi non possedevano nessuna sovranità politica ; ma usi, dopo l'undecimo secolo a resistere ai Signori e ai Re, avevano dato alla loro fedeltà, grazie al sistema feudale, la forma d'un contratto. Stipulando innumeri garanzie — il mantenimento delle istituzioni locali, il diritto per gli abitanti di essere giudicati nel paese, la facoltà di sorvegliare la ripartizione dell'imposta — essi ave-

vano ottenuto che l'autorità della monarchia fosse limitata dal loro consenso. D'altra parte, il numero di corpi che godevano di franchigie, di libertà, di privilegi irrevocabili era imponente.

Nei *Comuni* italiani il governo avendo goduto invece di un'autorità illimitata, era naturale che il tiranno che prendeva il suo posto, ereditasse gli stessi diritti pur non essendo tenuto agli stessi doveri.

Ma se la libertà politica è soppressa, resta ancora agli Italiani, nel primo quarto del secolo XVI, la libertà intellettuale ; è la Contro-Riforma che s'incarica di distruggerla col fuoco.

Come una madre troppo sollecita che impedisce al suo bambino di correre per paura che possa cadere, la Chiesa circonda, poi addormenta il popolo Italiano per paura che ceda alla tentazione dell'eresia.

Per la prima volta la Chiesa pubblica un Indice, quell'Indice cosi' severo che i soli librai di Firenze rischiano di perderci 100.000 scudi ! Vengono chiuse numerose accademie. Le spie dell'Inquisizione paralizzano le conversazioni, rendono prudenti i parlatori, che dopo un secolo di umanesimo sono usi a sottomettere ogni cosa al libero esame. Autorità sospettose si sforzano d'impedire il progresso delle scienze. A Padova si puo' visitare ancora il primo teatro anatomico costruito in Europa. E' rotondo ed elegante con balaustre scolpite in legno chiaro fino al soffitto. Ma gli studenti vi venivano con

strumenti musicali per ingannar la polizia e vi avevano preparata una trappola in cui il cadavere poteva sparire in caso di sorpresa.

Si capisce che Savonarola al secolo XV° lanci già il grido : « Non mi resta che piangere su questa cattedra. Imparate a morire. »

La tragedia quotidiana delle nostre « élites » comincia allora. In tutti i dominii dello spirito non si vedon più che dei piccoli papati e dei solitari. Quelli che non hanno voluto o non hanno saputo adattarsi ai quadri ufficiali si esiliano spontaneamente nella solitudine. Anche tra di loro hanno pochi rapporti. Cardano, Campanella, Bruno, Vannini non si conoscono l'un l'altro.

E' qualche volta difficile di riabilitare, tanto i contemporanei sono indifferenti e tanto facilmente la posterità è pronta a dimenticare, quegli uomini di Stato senza elettori e senza re, quei musici senza orchestre, quegli architetti senza pietre, vittime d'una ingiustizia ignorata. Denina, lo storico italiano parla nella sua storia delle Rivoluzioni d'Italia, d'uno scrittore « che sarebbe diventato altrettanto celebre che il Signor Caylus se non fosse caduto in disgrazia del Gran Duca. » Quanti intellettuali, in Italia, si son rassegnati all'oscurità per sfuggire il martirio !

V.

Qual'è il cataclisma che ha distrutta la libertà in Italia ? E' stato lo scisma d'Occidente che scartando

la Chiesa, tolse al partito Guelfo il suo appoggio naturale ? E' stata l'invasione di Carlo VIII, che riveló all'Europa la debolezza militare d'un paese rigurgitante d'oro ? E' stata la dominazione degli Imperiali ? O la Contro-Riforma ?

Questi grandi avvenimenti e sopratutto la Contro-Riforma, hanno influito molto sul destino dell'Italia ; ma secondo me, questa crisi della libertà è dovuta sopratutto a cause psicologiche ; le qualità e gli istinti ateniesi del popolo portati all'estremo, provocano necessariamente la rovina d'una civiltà ateniese. La libertà è soppressa dalle forze stesse che l'hanno insediata. Il cosmopolitismo che gli Italiani derivavano dal Papato, quel « sentimento dell'universo » ammirevole in un'Europa feudale in cui i popoli si drizzano gli uni contro gli altri, favorisce a lungo andare lo stabilirsi delle tirannie straniere in Italia. Indifferenti alla loro nazionalità, avvezzi da secoli a veder il tedesco seduto al loro focolare, gli italiani lasciano rovesciar dagli Imperiali le loro Repubbliche senza degnare neppur di mettersi alla finestra.

La passione dei principii si esaurisce : gli uomini non possono battersi durante tre secoli per dei fantasmi — un papa Guelfo e un Cesare che si riconciliano al momento in cui i loro seguaci si massacran per loro —, senza diventar scettici.

Lo spirito di fazione resta fecondo finchè un certo rispetto dell'avversario lo tiene a bada. Eccessivo, apre la via, per reazione, ai monopoli e alle

tirannie. Ogni città, indebolita da lotte sempre più feroci, minacciata di diventar preda della città vicina, è obbligata di preferire un'apparenza d'ordine che l'avvelena lentamente, ad una libertà che l'uccide. Volontariamente essa si assoggetta a un condottiere o si vende, spettacolo pietoso, a un signore.

VI.

Dopo tre secoli di grandezza, questo decadere dei *Comuni* era nell'ordine delle cose. In ogni regime libero vi sono i germi d'una tirannia, nello stesso modo che ogni tirannia sfocia nella libertà. Poichè gli uomini non apprezzano che quello che loro manca, la vita dei popoli è sottoposta a un'altalena continua.

Ma come spiegare che questi governi arbitrari e illegittimi, stabilitisi in tutta l'Italia con colpi di Stato verso la fine del secolo XIV°, durino più di quattro secoli, senza provocare una vera rivoluzione ? L'acqua vivifica la terra ; dappertutto dove passa si vedono crescer le piante e sorgere le città, moltiplicare gli uomini, gli animali, la vegetazione. Ma se invece di scorrere nel letto dei fiumi o di scaturire in sorgenti dalle montagne, l'acqua stagna, essa spande intorno miasmi e diventa tanto più pericolosa quanto più mite è la stagione. Quando il destino dell'Italia parve irrevocabile, l'elasticità dello spirito ateniese permise al popolo di adattarsi rassegnato alla tirannia. Osservatori acuti, gli italiani credettero troppo fa-

cilmente che il cambiamento non avesse rimedio : riconobbero con troppa lucidità la loro debolezza. Questa chiaroveggenza, invece che eccitarli a resistere, li depresse. I partiti si sfasciarono, ciascun uomo trovandosi solo, diffidente degli altri non pensó più che a sè. Voltó casacca e cercó di sfruttare i nuovi regimi, che la sua stessa indifferenza contribuiva a mantenere. Gli artisti si orientarono d'istinto verso le arti plastiche e figurative in cui non si correva rischio di imbattersi in un'idea generale. Si misero al soldo dei Signori, li divertirono con delle barzellette, o tentarono di dare a questi governi, stabiliti sulla forza, l'appoggio di una teoria e una giustificazione ideale attinta alla storia antica.

Niente prova meglio questa degradazione dell'intelligenza, che la leggenda creata intorno a Tacito dai filosofi italiani del secolo XVII°. In questo quadro, destinato dal primo storico romantico a render eterna l'onta dell'Impero e a colpire la secreta nequizia degli Imperatori, gli scribi della Contro-Riforma ritagliano l'immagine d'un Principe modello che giustifichi la ragion di Stato. E come sono abili a conciliare le necessità di perpetrare un delitto per conservare un trono illegittimo e le leggi morali di Moise e di Gesù Cristo, lo Stato Dio dei latini e lo Stato, strumento di Dio, dei Cattolici !

« Ciascuno adotta volentieri i pareri altrui quando sono in favore di un'opinione che professa » diceva Montaigne.

Gli Italiani credevano veramente a questi sofismi o si divertivano per vanità di letterati a rivestir tali controsensi d'un'apparenza di ragione ? Contempliamo quel Machiavelli che li scandalizza e che non citano mai. Esiliato all'Albergaccio dopo aver subito la tortura, l'ultimo italiano che soffre della decadenza del suo popolo si vede ridotto a scrivere, per vendicarsi della malizia umana, una rabbiosa apologia di Cesare Borgia. Rapidamente, gli italiani adattarono la loro morale ai tempi nuovi.

L'amore della famiglia, che era sempre stato molto vivo in loro, diventa tanto più importante perchè gli uomini lo possono invocare nei pericoli pubblici per giustificar la loro vigliaccheria o la loro indifferenza. L'ordine fondato sulla famiglia si sostituí lentamente in Italia all'ordine politico dei Comuni. La morale più barbara e più facile prendeva il posto della morale superiore. Una società in cui l'uomo tiene al suo onore di Repubblicano, di Guelfo, di Ghibellino, non è superiore a una società, in cui sotto l'influenza degli spagnoli, egli non tiene più che al suo onore di marito ? Quanto si è lontani dalle lotte per l'Imperatore e per il Papa ! E quel coraggio che ormai poteva servire solo le passioni personali, si trasformó in spirito di vendetta.

L'immaginazione stessa si offrí agli italiani inattivi per occuparli, agli sdegnosi per distrarli, ai briganti che avevano ancora un resto di coscienza, per giustificar le loro azioni malvagie.

Accanto a una nobiltà evirata e a una « élite »

intellettuale che si era venduta per dell'oro e dei posti, solo la plebe sfuggí all'influenza corruttrice del governo e conservó il buon senso, la drittura, il vigore interiore degli antichi italiani.

VII.

Disperso e senza difesa questo popolo ha dunque vissuto fino al secolo XIX° solo per fare il comodo dei suoi Principi ?

Chi ignora con quali armi esso si difende, si lascia facilmente ingannare dalla sua calma. E' stato tacciato di scetticismo. Perchè avrebbe dovuto credere ai Re e ai Duchi ? Invece di resistere al potere, lo disgrega. Prudenti e ossequiosi, gli Italiani cedono sempre e non si lasciano convincere mai. Lodano i regimi più arbitrari ; ma, come tutti gli uomini cresciuti nei regimi di tirannia, indifferenti al bene pubblico, si sforzano di indebolire i governi per meglio sfruttarli. Soggetti, corrompono l'amministrazione che li regge, fin che la vita, in apparenza impossibile, continua grazie a mille accomodamenti. Funzionari, tradiscono il loro governo, sia che il loro buon senso o il loro odio istintivo della crudeltà si rivolti contro le misure odiose che dovrebbero applicare, o sia che semplicemente un'irritazione profonda d'uomini oppressi, li inciti a nuocere al potere a cui pure partecipano.

Cosí non si dovrebbe dimenticare, quando si accusa la Chiesa di aver indebolito gli Italiani che gli

Italiani hanno nel tempo stesso indebolito la Chiesa, la Curia romana, il Papa. Non allignavano forse, sacra vigna, su quella terra che avevano forzata a diventar sterile ?

I secoli sfilarono. Piegando poco a poco sotto i colpi tremendi che avevano ricevuto al secolo XIV° e al XVI° e di cui nessuno più si ricordava, l'Italia e la Chiesa si sforzavano ancora di paralizzarsi l'un l'altra, quando un generale abbattè per distrazione l'una e l'altra alla fine del XVIII° secolo.

Nel secolo XIX° l'Italia ha ancora energia bastante per compiere una seconda rivoluzione rivoluzionaria. Questa volta è la rivoluzione di un piccolo gruppo : il popolo resta indifferente quando non è ostile ; ed è a viva forza, violentandolo, che un piccolo gruppo d'intellettuali, di nobili, di politicanti lo costringono a creare, profittando del disordine dell'Europa, un nuovo Stato... ma esso sta morendo.

IV.

LA DISFATTA DELLE RIVOLUZIONI CONSERVATRICI

Gli Italiani sono inetti a compiere rivoluzioni conservatrici perchè non hanno idea del diritto e perchè l'elasticità dello spirito permette al popolo di adattarsi rassegnato alla tirannia.

Ora come spiegare che gli Italiani i quali hanno avuto energia sufficiente per compiere due grandi rivoluzioni rivoluzionarie, per cambiare due volte i principii secondo i quali erano retti, non abbiano saputo resistere ai colpi di mano di qualche ricco banchiere o signore, quando vivevano ancora fra i ruderi delle repubbliche ? Che non abbiano mai saputo ribellarsi contro gli abusi del potere ? Si tratta solo di un caso ?

Esaminiamo una delle rivoluzioni del secolo XVI°, la rivoluzione dei Fieschi.

Essa trionfa. Doria è in fuga e i suoi seguaci si disperdono disordinatamente. I vincitori cercano il loro capo, non lo trovano più : impacciato dalla sua

corazza di ferro si è annegato mentre saltava da un battello all'altro. Fra i partigiani del Fieschi nasce una grande confusione. Doria ritorna e riprende il potere abbandonato senza incontrare resistenza. Poche rivoluzioni conosco in cui il *caso* sembri avere una funzione cosí capitale. Non spinge esso la civetteria fino a dare la vittoria al partito della tirannia con un'ondata che allontana di qualche bracciata due pontoni al momento in cui Fieschi alza il piede ? Ecco un'ondata le cui conseguenze furono enormi. Si capisce come la sproporzione tra questo brivido d'acqua e il destino d'una rivoluzione e d'una repubblica abbiano sedotto l'immaginazione ardente d'un poeta romantico tedesco.

Ma se si studiano una dopo l'altra le rivoluzioni analoghe che scoppiano in Italia dalla fine del secolo XIV° fino alla metà del XVI°, ci si accorge che il *caso* è sempre favorevole ai tiranni e contrario ai rivoluzionari. *No, non è per un caso che queste rivoluzioni naufragano, ma perchè gli Italiani sono inetti a compiere rivoluzioni conservatrici.*

Se i Genovesi avessero avuto « *il senso della rivoluzione conservatrice* » avrebbero trovato altri capi da sostituire a quello improvvisamente annegato ; e la morte di Fieschi a cui si attribuisce il fallimento della rivoluzione non sarebbe stato che un disgraziato accidente. Anche i Parigini nel 1830, a un certo momento si trovarono senza capi. Pure, tre persone sconosciute salvano la situazione convocando i deputati al Palazzo Municipale, con un or-

dine del giorno affisso ai muri e firmato « G. Bade, *per il governo provvisorio,* e Colonnello Zimmer *per* ordine del Generale Dubourg » mentre il governo non esisteva che nella loro immaginazione. *Il caso non ha maggiore peso* sulla sorte delle rivoluzioni che i bisticci tra amanti non ne abbiano sulle nascite dal punto di vista delle statistiche.

Ma allora perchè i popoli ateniesi non sanno compiere delle rivoluzioni conservatrici ?

Perchè non hanno idea del diritto.

E' uno spettacolo strano questo che il paese in cui si riscopre il diritto romano, in cui si fondano le più celebri Università di diritto d'Europa è quello in cui *il diritto resta semplicemente un gioco dello spirito,* una branca della filosofia e degli studi classici, una miniera di « tesi »..... Fra il Popolo e il Conte, fra il Popolo e il Vescovo non vedo in Italia alcun *patto* sulla base del *diritto,* analogo a quei patti che reggono i rapporti tra i Comuni e i Signori in Francia. Nessuna di quelle convenzioni, di quelle franchigie, di quei privilegi riconosciuti, osservati e legittimati poi dai secoli. La lotta tra Guelfi e Ghibellini non è frenata da alcuna convenzione ; la ferocia più ripugnante, le mutilazioni in massa, la distruzione fino alla fondamenta delle città vi sono ammesse ; il vincitore ha tutti i diritti sul vinto, la maggioranza sulla minoranza ; la *giustizia* non si vergogna di confessare che obbedisce alle passioni politiche ; e i cittadini non hanno niente che li ga-

rantisca contro i capricci del governo che han scelto.

Il Popolo Italiano ha lottato per aver il diritto di esercitare il potere : non per avere il diritto di proteggersi dagli eccessi. Per compiere le rivoluzioni conservatrici gli mancó sempre l'orrore per l'ingiustizia ; la rivolta contro il diritto violato che permette senza intesa la resistenza individuale e generale ; *la coscienza morale* che dà l'illusione che tutti sono con noi anche se siamo soli.

Che cosa poteva opporre l'italiano alle tirannie, quando erano le più forti ed erano anche concilianti ?

E' qui che si rivela la debolezza della civiltà ateniese.

Gli Italiani sono abbastanza intelligenti e audaci per attaccare un regime in nome di un principio nuovo, ma sono incapaci di resistere ai suoi abusi, di difendere le istituzioni politiche che hanno conquistato. Incapaci di quella generosa disperazione che spinge alla rivolta anche quando le forze contrarie sono superiori. Essi amano troppo calcolare il pro e il contro e si rassegnano troppo facilmente alla loro sorte.

Al secolo XVI° gli Italiani avrebbero avuto bisogno di una dozzina di Hampden.

Hampden era un gentiluomo inglese della Contea di Burkingham serio, moderato, prudente, sereno, affabile, rispettato da tutti. Quando, nel 1636, si trattó di ripartire le tasse, i magistrati della Contea non vo-

lendo irritarlo, imposero ai suoi bastimenti la piccola somma di 20 scellini.

Questa imposta era illegale ; Hampden rifiutó di pagarla. Lo si minacció, ma persistette nel suo rifiuto. In prigione insistette per portare la questione davanti al Re, poichè il Re era interessato quanto lui — diceva — a risolvere detta questione. Il Re si lasció convincere.

Fu allora che si aperse il memorabile processo che mise a socquadro l'Inghilterra. Durante 12 giorni Hampden e i suoi avvocati senza declamazioni e partendo solo dalla propria coscienza e dal proprio diritto, discussero delle leggi del regno in mezzo alla effervescenza generale. Hampden fu condannato, ma tutto il paese si sentí condannato insieme ad Hampden per questa sentenza, e quei 20 scellini imposti senza diritto scatenarono la più grande rivoluzione conservatrice della storia europea.

In questo paese che ha la legislazione la più confusa e la meno organica, l'idea del diritto è tanto profonda e il senso morale tanto sensibile che un minimo di illegalità e di ingiustizia basta a provocare una rivoluzione.

Il popolo inglese è disposto a sopportare dal potere piuttosto delle ferocie che dei capricci.

La resistenza inglese contro l'illegalità e l'ingiustizia non si indebolisce quando il potere passa dal Re al Parlamento, dal Parlamento a Cromwell. La Camera ordina la proclamazione ufficiale nella città di Londra degli atti votati contro la monar-

chia. Il Lord Maire si rifiuta, allegando scrupoli della propria coscienza. Hampden affronta volontariamente la prigione per protestare contro il regime di Carlo I°. Lillburne si fa arrestare e processare per difendersi dalla tirannia del Parlamento e poi da quella di Cromwell e la giuria lo assolve. Durante la tirannia di Cromwell, che rende la resistenza assai pericolosa, Cony, un negoziante della city, rifiuta di pagare certi diritti di dogana non sanzionati dal Parlamento. E' la stessa attitudine di Hampden : come Hampden, Cony si fa processare e reclama la libertà davanti alla corte dell'*Haut Banc.* I suoi avvocati lo sostengono con tanto vigore che Cromwell è obbligato di arrestarli. Cony si difende da solo. Siccome il giudice Rolles, imbarazzato, rinvia la causa ad una successiva sezione, lo si destituisce.

Un gran numero di vittime della Rivoluzione, a cominciare dal Re, rifiutano di difendersi davanti al Tribunale che li giudica « perchè quel Tribunale non è legale ».

L'idea del diritto è cosí profonda in Inghilterra che quelli stessi che la violano in pratica, riconoscono in teoria il dovere di resistere all'illegalità. Nel piano del governo repubblicano che il Generale in capo e il Consiglio Generale degli ufficiali hanno portato davanti al Parlamento si legge questo articolo : « Chiunque resista a mano armata agli ordini dell'Assemblea legislativa sarà punito di morte come nemico e traditore della Nazione, *eccetto il caso in cui l'Assemblea legislativa tradisse o vio-*

lasse i principî stessi fondamentali del diritto comune, della libertà, della sicurezza pubblica stabiliti dalla presente convenzione ».

Siccome gli inglesi abbandonano la causa difesa con mezzi illegali, cosí in Inghilterra ogni regime arbitrario deve temere le violenze delle rivoluzioni conservatrici.

Siccome l'Italia non ha l'idea del diritto, nessun regime — anche mirabile — puó durare. Quale mirabile sforzo, quale slancio hanno gli Italiani quando si tratta di compiere rivoluzioni rivoluzionarie. Con quale coraggio rischiano la loro vita in guerre civili spaventose a cui non manca che la penna di un Tucidide. Ma niente resiste.

In Italia la vita è distrutta dalle forze stesse che l'alimentano ed è alimentata dalle forze stesse che la distruggono : l'immaginazione, che crea la bellezza e provoca il disordine ; la riflessione che si esercita a affermare e a negare ; l'esaltazione dell'*io* che si corrompe in invidia. Tra le sue forze creatrici e le sue forze distruttrici, tra la sua grandezza e la sua corruzione si stabiliscono degli scambi miracolosi : l'una nasce dall'altra : il male dal bene, il bene dal male. L'intelligenza stessa dell'italiano è formata e affinata dalle difficoltà della vita ; ma questi cattivi e ammirevoli geni della razza italiana sono onnipotenti ; nessuna saggezza li frena. L'Italia deve essere stata incredibilmente feconda, perchè dieci secoli di una civiltà cosí stremante non abbiano lasciato soltanto delle rovine.

Come tutte le civiltà ateniesi l'Italia venne fatta dal proprio dolore e dalla propria irrequietudine — per questo forse fu la più grande e dolce civiltà dell'Europa.

Una civiltà ateniese splende bruciando, e la luce sparsa dall'Italia sul mondo non è paragonabile che a quella di una capitale incendiata.

II PARTE

Meditazioni di un Viaggiatore sullo stato della nostra civiltà letteraria*

Queste *Meditazioni* che Leo ci ha lasciato portano la data del mese e del giorno, non dell'anno, ma dal contesto supponiamo che sieno state scritte nel 1928 al ritorno del suo viaggio a Londra, con qualche aggiunta posteriore. — *Nota degli editori.*

NOVEMBRE

Del nostro isolamento

L'atteggiamento dell'intellettuale italiano è sempre aggressivo e un po' schernevole ; egli esiste per definizione contro tutti. Un senso così aggressivo della vita non permette di riattaccarsi al passato nè al resto del mondo.

Del nostro isolamento

1 Novembre

Noto nella letteratura italiana un vasto malessere. Forse non tutti quelli che ne patiscono se ne rendono conto ; credo utile perció, come capita quando si è tristi senza una ragione visibile, di cercare qual'è, di identificarlo, per liberarsene. La tragedia della nostra letteratura infatti, non è tanto la povertà delle opere, come il malessere dei letterati ; perchè a guardarsi intorno si trovano, tra le vecchie e le nuove generazioni, dei nomi di scrittori e dei titoli di libri, ma anche una universale scontentezza di vivere. I letterati italiani, sono, in genere, poveri e tristi. Malsicuri degli amici, in lotta con molti nemici noti e moltissimi ignoti, vivono in mezzo agli uomini come dei solitari. Il pubblico, d'altra parte, non dà loro nessun compenso.

Pochi leggono i loro libri, i teatri sono vuoti, quasi sempre gelidi. Le riviste falliscono, di anno in anno, tra la indifferenza universale. Sembra, alle volte, che il terreno non regga sotto nessun peso. Affamati, in mezzo a questo disfacimento perenne delle cose, di una gloria che garantisca loro un ap-

prodo verso il futuro, che prometta all'opera una vita migliore di quella che visse l'artista, tutti i nostri scrittori si vedono, dopo pochi anni di chiasso, dimenticati. Molti non riescono a essere riconosciuti mai. Tutti sentono avvicinarsi quello che per gli artisti forestieri è il grandioso e quieto crepuscolo della vita, come una sera temporalesca, e muoiono tra gli insulti e nell'obblio noncurante delle nuove generazioni. Distaccati dal pubblico che non li segue più, rischiano di essere applauditi per errore, e fischiati per una grande opera. Costretti, per svegliare l'attenzione di questo giudice sonnolento, a studiare fin dai primi anni la pirotecnica dei giornali e degli scandali, perdono il tempo a indebitarsi nel fasto di ville costruite per essere fotografate, o a tendere la rete intricata delle alleanze giornalistiche, che deve annunziare l'uscita del loro libro e lodarlo senza convinzione. Maltrattati da vivi, dimenticati da morti, e mal capiti da vivi e da morti, gli intellettuali italiani sono disperati di vivere e non possono nemmeno rassegnarsi a morire.

Che tormento, che follia hanno trascinato i letterati italiani in questa condizione disgraziata in cui la nostra repubblica letteraria si sta disfacendo ?

2 Novembre

Una diabolica frenesia che niente può soddisfare; l'esaltamento *esasperato dell'IO, il sentimento di essere ciascuno il solo degno di vivere.*

Che cosa è infatti per l'Italiano l'amore se non il

pretesto per diventare Dio, tiranno, almeno agli occhi della donna che l'ama ? Le donne l'hanno capito — e si consacrano all'uomo con un vigore e una dolcezza che egli ha il torto di credere naturali ; gli offrono l'ammirazione, la fede assoluta che chiede loro con tanta angoscia, la prova di un'immaginaria grandezza, e se si curva su di loro, difforme e stupido, gli rimandano — specchi mirabilmente alterati dalla passione — una perfetta immagine. L'amore è cosí per ogni uomo una maniera di vedere sè medesimo come vuole.

6 Novembre

Non s'è notato abbastanza, ch'io sappia, che l'intellettuale italiano ha una sua concezione del mondo. Egli nasce convinto, come Berkeley, d'essere, in mezzo alle sue rappresentazioni, il solo uomo vero dell'universo. Persuaso di vivere in un mondo di fantasmi, egli cresce nella perpetua irritazione di vedersi smentito. Esiste dunque, per definizione *contro tutti.* Il suo atteggiamento è sempre aggressivo e un po' schernevole. Partendo, infatti, dal punto di vista d'esser *solo,* tutto quello che succede al di fuori di lui non gli sembra che uno sterile tumulto di illusi. La vita, cosí gli appare come il campo immenso in cui deve affermare il suo *io,* tra le ombre chiassose di altri falsi scrittori, che non vogliono riconoscerlo.

Questa mi pare la base psicologica del nostro isolamento, perchè un senso cosí aggressivo della

vita non permette nè di riattaccarsi al passato nè al resto del mondo.

10 Novembre

Paragoniamo l'intellettuale italiano e quello francese.

L'intellettuale francese nasce coll'istinto del gruppo. Appena è in età di meditare si cerca un maestro che lo riattacchi a una tradizione ; appena comincia a scrivere si cerca compagni coi quali fondare una scuola.

Il gruppo è la disciplina che la Francia ha imposto alla sua intelligenza, è la forma che ha dato alla sua civiltà. Perció la civiltà francese è forse quella che si potrebbe chiamare la più frondosa d'Europa.

Quando la si studia, la civiltà francese ci appare come un mosaico di *gruppi*. La famiglia, prima di tutto ; tumefatta dai cugini, dagli zii, dai padrini, dai vecchi amici di casa, che fanno valanga, primo gruppo formidabile del quale si sente il peso in certe occasioni, e che si stende splendidamente sugli annunzi di matrimonio o sulle partecipazioni di morte.

Uno scrittore inglese, Cloudesley Breretons, mi faceva appunto osservare come fossero diversi gli annunzi di matrimonio francesi, negri di nomi e di titoli, e quei due piccoli cartoncini splendenti di candore dove i due inglesi che hanno da sposare non stampano che i loro nomi.

Ma anche al di fuori della famiglia, i francesi non sognano che di raggrupparsi. Dai gruppi mondani, fatti soltanto per riunire insieme gli uomini che hanno lo stesso genere di conversazione, fino ai gruppi degli antichi studenti dell'Ecole Normale, o del Lycée Louis Le Grand; dai gruppi degli ufficiali, dei marinai a riposo, ai gruppi dei cacciatori, dei pescatori all'amo, e di tutti gli sportivi in genere, ai gruppi degli industriali, dei commercianti, degli impiegati, dei funzionari e sopratutto ai gruppi politici, — che si riuniscono di tanto in tanto, regolarmente, intorno a una tavola imbandita, — la Francia è una mostra maestosa di nuclei, è un mondo ove ogni idea è l'occasione per formare una compagnia e il pretesto per ordinare un pranzo.

I grandi uomini morti non sono — per ripetere, svisandola, una formula di Stendhal — che i rami intorno a cui dei gruppi si cristallizzano. « Gli amici di Pascal », « Gli amici di Balzac », « Gli amici di Baudelaire » formano dei gruppi. La vita letteraria non è che una vasta compagine di compagini. Uno scrittore che ha trovato la sua via comincia prima di tutto a cercare intorno a sè quelli che in qualche maniera gli rassomigliano, per raggrupparsi con loro. Gli editori, i teatri stessi diventano, dopo qualche anno di barcollamenti, l'espressione di un gruppo. Le riviste fioriscono in Francia perchè sono ciascuna la voce politica e letteraria di un gruppo. La Francia è insomma il Reame dei cartelli.

10 Novembre

I vantaggi del gruppo sono chiari. Meno rigidi dei partiti, moltiplicano la forza e il coraggio di chi ne fa parte, senza inibirlo.

Si è assai più timidi quando si è soli.

Quando parecchie persone si uniscono per formare « un gruppo » ad un dato scopo, esse crescono la forza individuale presentandosi davanti all'opinione pubblica con un giudizio sui propri propositi e sul proprio valore. Ed hanno il diritto di parlare di sè spiegando il tutto di cui sono parte, il che dà a ciascuno un più grande ardire. Quanta modestia, quanta sicurezza, quanta disinvoltura, quanto vigore in un « noi siamo ....» ! La maggior follia diviene rispettabile quando rispecchia « un movimento ». I membri del gruppo, alla peggio, hanno il diritto di ammirarsi fra loro ; ciascuno è il pubblico degli altri.

In Francia gli uomini fortemente individualisti, se non possono reagire a un avvenimento nuovo nel quadro del loro partito, d'istinto lo abbandonano e stabiliscono delle basi nuove ; ma d'istinto ancora formano un gruppo, e trovano sempre degli uomini che vogliono raggrupparsi con loro (questo è di prima necessità).

In Italia essi resterebbero isolati ; niente sarebbe loro più difficile che formare un gruppo, un partito, di cui tutti vorrebbero essere i capi. In Francia la facilità stessa di distaccarsi spinge i capi a far

fronte ai nuovi avvenimenti, a modificare le formule antiquate. Il pubblico, la massa, aiuta senza avvedersene la moltiplicazione dei partiti. Gli è che non solo abbondano gli uomini che desiderano *mettersi alla testa* di un movimento, ma abbondano anche gli uomini che amano *seguire un movimento.*

20 Novembre

Ma i gruppi si possono formare solo là dove ogni uomo si adatta ad essere nel gruppo un tutto e la parte di un tutto ; dove ogni uomo è disposto non solo a mettere in comune le proprie qualità, ma anche a sopportare le qualità degli altri. Nei paesi mortali, in cui l'individualismo è aggressivo, gli urti fra gli uomini sono tali che i gruppi si disfano, appena stretti, in un polverone di rancori. Nessun italiano consentirà mai a non essere « se medesimo » eccessivamente. Se le circostanze o un chiaro vantaggio lo spingono a formare un gruppo con altri, se si rassegna a riconoscere l'esistenza altrui nella speranza di avere più mezzi per affermare la propria, allarga allora al gruppo il sentimento esacerbato dell'*io,* nega il mondo in nome del gruppo. Quando un gruppo si forma, in ogni campo, comincia per farsi il deserto d'intorno e il gruppo s'installa in quella solitudine come le torri nella campagna romana.

22 Novembre

Non so perchè si dica di solito che l'Italia è

il paese delle fazioni. La verità è che l'Italia è il paese dei *monopoli*. La debolezza e il disordine stesso di una società, in cui tutti gli uomini si odiano e diffidano uno dell'altro, li favoriscono. L'Italia ha sempre avuto *una sola banca, una sola casa editrice, una sola rivista, un solo quotidiano*. Quando non riesce a far parte *del gruppo* che consacra in ogni campo l'intelligenza, il merito, il coraggio, l'attività, la competenza, la bellezza — un italiano è quasi sempre condannato a sparire.

Questo spiega come l'unità, che le circostanze del secolo XIX° avevano resa necessaria, sia divenuta anche la ragione di un segreto disordine. L'Italia era stata per tanti secoli la più dolce e splendente civiltà dell'Europa perchè l'abbondare delle capitali compensava lo scarseggiare dei gruppi. In ogni città si è sempre imposto un monopolio, e cioè uno spreco di ricchezza, di forza, di intelligenza, di amore ; ma le città e le ricchezze erano innumerevoli : al monopolio di Firenze, la Toscana opponeva il monopolio di Siena, di Lucca, di Pisa, di Arezzo, di Pistoia. I rancori si facevano equilibrio ; moltiplicandosi, aumentavano il numero dei privilegiati. Il problema si pone con forza nuova dopo mezzo secolo ; è la prima volta infatti che l'Italia, che aveva fiorito nei municipi, non puó più difendersi dalla propria volontà di morte con le tradizioni gelose e la vita secolare e singolare delle provincie.

DICEMBRE

Della nostra riluttanza all' ammirare

In un paese dove nessuno sa e vuole ammirare, l'artista brancola come un cieco senza bastone. Là dove nessuno lo incuora a camminare, lo scrittore tende a rinchiudersi immobile e inquieto in se medesimo.

Della nostra Riluttanza all' Ammirare

1 Dicembre

Non si possono forzar gli uomini a raggrupparsi senza offrir loro qualche esca, senza oliare gli attriti inevitabili di queste combinazioni forzate : è il compito della lode.

Qualunque straniero sbarchi a Parigi, che non sia del tutto sfornito di meriti, si vede immerso in un'atmosfera incandescente dove si sente giudicare secondo quello che offre «gentil, agréable, charmant, plein de talent, amusant, délicieux, exquis, charmeur, génial ». Il fatto stesso che non sia possibile tradurre quasi nessuno di questi aggettivi è una prova che sono il privilegio della civiltà parigina.

2 Dicembre

Ma i complimenti a Parigi non sono soltanto dei fuochi d'artificio regolati, sono un'arte, un'organizzazione. Una società non si dà la pena di regolare questi arabeschi soltanto per abbellirsene ; bisogna che un sentimento spinga gli uomini a

lodarsi l'un l'altro ; e i complimenti non mi sembrano che l'ultimo coronamento dell'istinto del gruppo.

L'ammirazione che si esprime in complimenti è nel tempo stesso una maniera di attirare gli uomini e di rendere più facili e gradevoli i loro rapporti ; ne è l'intermediario e il compenso. Un uomo e una donna che si aspettano di piacere, bruciano di andare incontro agli omaggi che dovranno, secondo il rito segreto, fiorire al loro passaggio ; smaniano di riunirsi a tanti specchi benigni del loro merito ; entrano in un salotto o in un gruppo come in un mondo incantato, dove saranno coperti di fiori. E notate che Parigi è la città del mondo, dove i complimenti sono più precisi ; perchè i parigini, che hanno l'abitudine di vedersi tra loro da tanti secoli, sono nello stesso tempo benevoli e svegli, e un complimento falso o mal detto non li lusinga che a mezzo. O almeno, per paura di un sorriso ironico di colui che lo riceve o di quelli che, intorno intorno li stanno a sentire, i parigini hanno acquistato la scienza di trovare delle formule, che siano gradevoli, ma che non manchino di gradazioni.

Cosí per la gioia di sentirsi ammirare gli uomini acquistano l'istinto della compagine e si raggruppano. In Francia ogni scrittore, e più largamente ogni essere umano, diventa socievole perchè vive fra gente che lo ammira. Ma tutto si ripercuote, e se da principio gli uomini ammirano per essere ammirati, alla fine si assuefanno davvero a vedere nei loro

simili piuttosto le loro virtù che i loro vizi, e il gioco si trasforma in un profondo senso di benevolenza che fa gli uomini più felici, accresce la ricchezza della materia al poeta e lo eccita a creare.

6 Dicembre

La concezione aggressiva della vita ha distrutto negli intellettuali italiani e poi di riflesso nel loro pubblico *la volontà di ammirare,* che mi è parso sempre il lievito maggiore di una civiltà letteraria.

Chi c'è infatti in Italia oggi, che tributi agli scrittori un pó di ammirazione ? Non i critici, non il pubblico, non i colleghi, non gli amici. Sono stato da uno scrittore celebre in tutto il mondo che aveva invitato a pranzo un piccolo gruppo di letterati.

Poco prima di cena, mentre lo scrittore stava facendo a tutti gli amici un piccolo discorsetto, arrivó una signora francese. « Raccontavo come è nato il mio libro — il libro che è uscito l'altro giorno — spiegó lo scrittore. La signora non esitó « L'ho letto già tutto d'un fiato ! Che meraviglia !

Lo scrittore le chiese che cosa le piacesse di più.

« Non saprei dire : Certo, questo è forse di tutti i suoi romanzi, il più patetico, il più forte, il più profondo. »

« Ma non è un romanzo, » rispose lo scrittore.

« Romanzo, naturalmente, continuó la signora, dicevo romanzo, perchè per essere un libro, come dire, un libro di storia, è interessante, appassionante, divertente più di un romanzo. »

« Grazie, grazie » badava a dire lo scrittore. Ma la signora si avvide che in quel « grazie » c'era un palpitar di voce sospetto, uno strascico vagamente ironico, e dette un colpo di sonda. « Non crede anche lei, forse... »

« Sí, sí, lei è troppo buona ; ma non so se questo si potrebbe chiamare un libro di storia... ; forse ha ragione lei... »

La signora ribattè, recisa « Sí, da una parte si puó dire che è un libro di storia, perchè ci si ritrovano come condensate tutte le vaste esperienze che lei ha del passato ; ma non è un libro di storia, perchè le passioni che lei descrive con mano maestra, sono immortali, rientrano dunque, per un altro verso, nel campo della poesia, della filosofia...»

« Troppo buona ! Troppo buona ! Sarà cosí — diceva lo scrittore, sorridendo — non mi pareva che si ritrovassero condensate in questo libro, che è un libro di poesie, tante esperienze del passato ; ma forse si puó dire anche questo ; perchè le esperienze del passato, come la passione, si trovano dappertutto, non è vero ?» « Oh che verità profonda ! — esclamó la signora, che cosa sarebbe l'uomo senza la passione ? ». E cosí cambió discorso.

Dopo pranzo arrivó, tra gli altri, una signora italiana che non aveva letto il libro dello scrittore neppur lei, nè quello, nè altri. Era una signora ancora bella nonostante l'età. La lunga abitudine agli omaggi le aveva dato un'aria imperatoria e il bisogno di far dello spirito senza repliche, di es-

sere il centro indiscusso di qualsiasi conversazione, la Bocca della Verità, della Sapienza, della Grazia, dell'Intelligenza, da cui tutti pendevano, anche quando parlava di marche d'automobili, di grandi alberghi, di corse di cavalli, di *bridge* e di quegli altri soggetti, che per loro fortuna, il mondo fornisce a tutti quelli che non avrebbero, se no, nessuna ragione di parlare e nessuna idea da esprimere. Sicura di tutto, avvezza a emetter sentenze anche su quello che non conosceva, volle subito discorrere di letteratura.

« In Italia, cominciò, non c'è nessuno che sappia scrivere. » La gente la guardó un pó stupefatta. Nella casa di uno scrittore celebre, piena quella sera, di scrittori italiani, quella sentenza di una signora sprovvista dell'autorità di giudicar di letteratura sembró inopportuna.

« Sí, disse. Chi sa più scrivere dei romanzi ? Chi sa più scrivere delle poesie ? Già, per me, Romain Rolland li ha ammazzati tutti. Dopo Jean Cristophe non è più possibile scrivere dei romanzi. Dopo Albert Samain non è più possibile scrivere delle poesie. »

« Non ha letto ancora il suo libro di poesie ?, disse un amico, accennando allo scrittore. — E' uscito che è poco ed è certo bellissimo.» Sperava di salvar la signora dall'imbroglio in cui si era andata a mettere ; ma la signora, senza darsela per intesa, continuó :

« Ah si ? Ma insomma in Italia non c'è nulla,

nulla, nulla. Un'amico mi chiedeva qualcosa da leggere, e io non ho saputo consigliargli che dei libri inglesi : Gilbert Frankau, per esempio, ecco un romanziere. »

« Il nostro ospite — disse un altro dolcemente — ha scritto dei romanzi. »

« Ah sí ? — rispose con la stessa calma la signora — Certo è che io non sono mai riuscita a trovar qualcosa di leggibile nella letteratura italiana. Mi consiglio sempre con il mio libraio, che mi manda dei libri in esame ; ma glieli rimando in genere tutti quanti. »

« Ci sono dei giovani — disse lo scrittore — delle ultime generazioni, che hanno scritto dei buoni libri. Gliene presento tre ». E glieli presentó.

« Ah si ? rispose la signora, io leggo i romanzi di Blasco Ibañez - quello è un romanziere ! - perchè è uno scrittore di fama europea. Nessuno sa che i loro libri sono pubblicati. »

« E' un gran male, disse lo scrittore, che i mezzi di comunicazione tra la Repubblica delle lettere e il pubblico stiano sparendo. Il pubblico non crede più ai giornali. Non ci sono quasi più riviste. Gli editori falliscono. I librai non pagano gli editori... »

« Ma naturale ! Ma naturale ! ribattè la signora, non si scrivono buoni libri ! »

Questa conversazione sembra quasi incredibile a leggersi e lasció tutti molto stupefatti. La signora se ne andó senza aver capito perchè, ma oppressa da un vago malessere. Quando si rimase a quat-

tr'occhi lo scrittore mi prese sotto il braccio e mi disse :

« Veda ; questa signora italiana era sconfortevole, non tanto perchè ignorasse i miei libri e quelli dei miei amici ; ma perchè trovava naturale di dircelo. Questa signora, che rappresenta, per il rango, la ricchezza e la famiglia, quelle che siamo soliti chiamare con parola vaga « classi alte » è il nostro pubblico, e non solo non pensa un momento che sia necessario di aiutarci, di leggerci, di ammirarci ; ma non pensa nemmeno che avrebbe il dovere, almeno, di far le viste di averci letti quando si trova con noi. Perchè, se veramente, riflettendo, volessimo dirci che la maggior parte del nostro pubblico è fatto cosí, e che noi lavoriamo per questa gente, che non ci legge da vivi, e non ci leggerà da morti, verrebbe voglia di non scrivere più una riga. Ma per fortuna non lo pensiamo. Noti poi che questa signora si crede « nazionalista » e « patriottica », e che avrebbe la forza di sdegnarsi in maniera clamorosa se sentisse qualcuno dir male di quella matrona con la torre sullo scignone, che chiama Italia. Guardi invece quella signora francese ; la sua ipocrisia è il più grande omaggio alla letteratura che si potesse fare. Perchè non aveva letto il mio libro — e questo è ben naturale, poichè era forestiera e il libro è uscito da poco — ma non lo ha voluto ammettere. Questo vuol dire che il fatto di non aver letto il mio libro le sembrava una colpa, che non si potesse confessare, sopratutto a me. Quella signora

sottintendeva dunque il dovere di leggere le opere importanti che si pubblicano ai suoi tempi — anche fuori del suo paese — e il dovere di aiutare i letterati a scriverle, tributando loro un'ammirazione, che è meno falsa di quel che si crede ; perchè era falsa la sua ammirazione per il mio libro, che non aveva letto ; ma era vera la sua ammirazione per me in quanto scrittore e per la letteratura in genere. Quella signora è il piccolo frutto di una grande civiltà letteraria.

10 Dicembre

A vedere con che fatica e sforzo e come raramente gli italiani riescono a ammirare i loro grandi uomini fin che son vivi e a ricordarsene quando son morti, e quante volte invece facciano pompa della loro ignoranza, si direbbe che gli Italiani siano indispettiti più che orgogliosi dei proprî genî, e che ogni grande uomo debba pagare in Italia lo scotto della propria grandezza. L'idea di far coro con un'opinione universale riempie di risentimento l'Italiano, che vuol essere aggressivo, scontento e solitario anche ammirando. Ma se dura tanta fatica ad ammettere che ci sia tra quelli che frequenta come uomini, un uomo superiore agli altri ed a lui, gli è che al di fuori d'ogni passione di parte, ogni Italiano comune si considera come un grande uomo mancato. Ci si meraviglia poi che gli stranieri non ammirino e studino i nostri grandi uomini ; e non si pensa che noi ammiriamo i genî francesi, i tedeschi e gli in-

glesi perchè hanno incominciato ad essere ammirati in patria, e che nessun forestiero è tenuto a conoscere e a ammirare un italiano, che gli italiani seppelliscono nell'indifferenza o coprono di disprezzo.

12 Dicembre

In Francia è uscito « *Les Faux Monnayeurs* » di André Gide. Il romanzo ha fatto un gran clamore in Francia, e per questo è stato letto in Italia. Immaginiamoci quello che sarebbe successo da noi, se un romanziere italiano avesse scritto « *Les Faux Monnayeurs* ». Si puó dire che questo sia un romanzo chiassoso per le sue lacune, dispettosamente assurdo. I critici, in Italia, se la sarebbero dunque goduta un mondo a dire che «*Les Faux Monnayeurs*» prima di tutto non è un romanzo, poi che è un romanzo mal fatto ; che non c'è nè filo, nè intreccio, nè logica, nè grandi situazioni ; che i personaggi son tutti matti o tarati ; che si sente troppo la « maniera » di Dostoiewski — tutte cose giustissime, in verità, ma che avrebbero seppellito il romanzo in Italia e naturalmente anche in Francia. Ora queste cose le hanno dette anche i critici francesi ; ma dopo aver messo in chiaro, punto primo, che se « *Les Faux Monnayeurs* » hanno tutti questi difetti e non sono un romanzo, hanno infinite altre qualità positive ; che sono un'esperienza nuovissima e una maniera mai tentata di rappresentare una fetta della vita, tagliata in profondità. Succede cosí, che persino i critici italiani, giudi-

chino i libri francesi, sotto la suggestione dei loro critici, con un metro tutto diverso da quello con cui giudicano gli italiani. Perchè il loro primo istinto, che è di vedere quel che *in un libro non c'è,* è un pó imbrigliato dallo spettacolo della critica francese, che si strema a mettere in valore tutto quello che *in un libro c'è.* Ma come si puó pretendere che gli stranieri si persuadano della bellezza d'un libro, in cui i critici italiani hanno denunziato tante mancanze ? Non cosí faceva il critico Giorgio Vasari ; gli andrebbe fatto un monumento solo quando si pensasse che era pittore e architetto anche lui, e che è riuscito a ammirare lo stesso dei concorrenti.

20 Dicembre

Il pubblico che ammira, che ammira davvero con cuore, con gioia, il pubblico che ha la felicità di ammirare (niente è più deleterio che l'ammirazione convenzionale) è il più grande animatore di una letteratura. Una letteratura direi, anzi, non puó fiorire che in un clima di ammirazione. Io credo infatti che fioriscano delle opere da ammirare là dove gli uomini vogliono ammirare delle opere, e che l'ammirazione non sia tanto il premio, come l'incubatrice, lo stimolo dei capolavori.

Giuseppe Rensi ha già osservato quanto c'è di fecondo nella lode. La lode è necessaria all'intellettuale, perchè gli garantisce che ha visto giusto, nel tempo stesso in cui gli inocula di nuovo la grandiosa febbre della creazione. Anche Cicerone aveva

scritto nelle Tusculane : « Honos alit artes omnesque incenduntur ad studia gloria. »

Si crede che nel '600 il Vasari potesse ammirare tante opere belle perchè c'erano quelle opere. Errore : ci furono nel '600 tante opere belle perchè c'era Vasari che le sapeva ammirare e far ammirare.

22 Dicembre

In un paese ove nessuno sa e vuole ammirare, l'intellettuale brancola come un cieco senza bastone. Partiamo dal punto di vista che lo scrittore, rispetto all'opera che ha fatto, sia quasi come un cieco. Là dove nessuno lo incuora a camminare o tutti gli riempiono lo spirito di paurosi fantasmi, invece di rassicurarlo, lo scrittore tende a chiudersi, immobile e inquieto, in se medesimo. Perció se alle volte questo clima selvaggio non impedisce ai grandi capolavori di fiorire, se alle volte, come successe a Dante, il paese stesso fa scrivere la Commedia per la forza incommensurabile del disgusto, inaridisce molti scrittori, che avrebbero bisogno di dolcezza per vivere, e li tuffa tutti in uno stato di perenne irrequietudine.

23 Dicembre

Una civiltà non puó fiorire che là dove il pubblicò e i critici ammirano. L'ammirazione è come il calore di una serra. Non si dirà che il calore si spande perchè sono nati molti fiori odorosi ;

ma piuttosto che i fiori sono nati perchè c'è calore. Certi genî, va bene, spuntano in tutti i climi, perchè il calore l'hanno in sè. Ma una civiltà non è fatta di genî. I genî quando si fa il bilancio non contano ; sono le masse che contano, è il pubblico. Un paese non è civile quando gli nasce un genio, che scrive un capolavoro, ma quando ha molti artisti che operano, senza cader mai al disotto di un certo livello ; quando i pittori sanno che cosa è e che cosa deve fare la pittura, e gli scrittori la scrittura. Ma questo non si può ottenere che con l'ammirazione, che vuol dire chiaro intendimento del bello che è in un'opera.

23 Dicembre

Il guaio della critica italiana come la si fa oggi, non è che partisca con nitidezza le cose d'arte in belle e brutte, ma che non le partisce affatto ; che per non aver a core di trovare « le belle » e per timore di trovare « le brutte » rimescoli e confonda come fa il vento sulle biade, in modo che tutte le uguaglia le belle e le brutte ; mentre *l'ammirazione che è coraggio,* (perchè l'affermare che ti fa responsabile, è più duro che l'obbiettare o il dettar condizioni) è ricca di sottili gradazioni più che la tavolozza del Credi che adoperava cento pennelli.

Che ha detto la critica italiana di Segantini, di Fattori quando erano vivi ? Che ha detto di Pascoli, di Gozzano, di Verga ? Anche ora qualcuno tra gli Italiani che i posteri chiameranno « *divino* » o « *grandissimo* » c'è di sicuro e molti che nessuno

ricorderà più ; o perchè se si ha tanta benevolenza pei mediocri da lodarli nelle gazzette con accorta simpatia, non si ha quella di chiamar « *grandissimi* » e « *divini* » quelli che lo sono e di additare come modelli ai più giovani l'opera loro ?

Il pubblico nostro che non è stato educato da nessuno ad ammirare, se ne vergogna, si convince, a poco a poco, che le opere grandi si possono trovare soltanto nella storia passata. Niente lo disturba e meraviglia come il dover riconoscere che un libro moderno non è meno bello di un venerabile avanzo del tempo. L'inquietudine e l'ignoranza di un pubblico si vede a quella ch'io vorrei chiamare la religione degli incunaboli. I lettori del *Figaro,* ch'io mi ricordi, nel corso di pochi anni hanno letto un articolo in cui Mirbeau scriveva d'aver scoperto un drammaturgo grande come Shakespeare, che si chiamava Maurizio Maeterlink, e un articolo in cui Maeterlink scriveva di aver scoperto un nuovo Omero, in un vecchio con un piede nel sepolcro, che si chiamava Henry Fabre.

Cosí facendo la Francia ha empito di artisti la sua terra più che d'erbe un prato, e per questo si è serbata verde quella civiltà che sta intristendo da noi.

GENNAIO

Delle regole e dei sottintesi

La mancanza di regole è inebbriante e pericolosa perchè tormenta l'uomo collo spettacolo continuo di una scelta che non ha fatto.

Delle Regole e dei Sottintesi

1 Gennaio

Il malessere dei letterati italiani è dunque il frutto di un atteggiamento che spegne in loro la volontà di ammirare. Vivere uno contro l'altro non è facile, nè umano, e le nostre *élites* stanno naufragando nella loro solitudine morale. Dico naufragando perchè questo orgoglio appunto è la fonte di un disfacimento in cui non si inaridisce soltanto negli uomini la volontà di ammirare, ma si priva la letteratura italiana di un altro lievito : i sottintesi.

Una civiltà non puó dare un sentimento di benessere agli intellettuali che con due presure : l'ammirazione e i sottintesi. Un mondo in fiore si distingue da un mondo in travaglio non perchè abbia dei principii più grandi e saggi, ma perchè ha dei sottintesi più universali, e cioè dei fondamenti che tutti rispettano senza saperlo e quindi senza discutere. Nei tempi di decadenza questi principî non sono, come si crede, più malati — spesso anzi sembrano stranamente salutari — ma sono sempre pubblici e discussi, si contraddicono, mutano spesso. Invece, nelle grandi epoche, questi sottintesi gover-

nano il ritmo di una civiltà matura come divinità segrete.

8 Gennaio

Dico *sottintesi e non principî*. Perchè come due persone che vivono insieme e per ragionare con profitto devono mettersi d'accordo su certi principî fondamentali e poi non citarli più quando discutono, nè tanto meno rimetterli in dubbio, cosí una civiltà, per svilupparsi e fiorire, deve nutrire un'infinità di principî comuni a quasi tutti, e sottintesi, in modo da evitare le sterili discussioni di principio. Le discussioni di principio non portano a nulla. Quando due persone non s'intendono, poniamo, sul buono e sul bello, non potranno arrivare a nessuna critica concorde, non potranno stabilire nessun punto fisso nel mare delle azioni umane e delle opere d'arte. Ma capita, quando questi concetti fondamentali si annebbiano, si indeboliscono, sono discussi — che la gente se ne approfitta, e sfrutta l'incertezza in cui il sottinteso li lascia, per imporre come universale qualunque legge gli torni di conto.

In questo caso è opportuno ridiscutere i principî fondamentali. Sono le epoche più ingrate ; in cui nello sforzo di ritrovare un accordo su cui poi costruire, si esauriscono tutte le nostre energie intellettuali.

10 Gennaio

Nel secolo XIX c'era in Italia sottinteso un con-

cetto molto rigoroso di romanzo. Non si discuteva affatto di *come* doveva essere un romanzo. Ora i critici nostri, approfittando del vago in cui il concetto di romanzo è caduto, costruiscono a piacere.

Un altro esempio : il romanzo francese. Quelli che han tradotto in francese Dostojewski in questi ultimi 25 anni, non avevano probabilmente un'idea teorica del romanzo francese, ma ne avevano in pratica un'idea cosí vigorosa e cosí francese che davano ai « *Fratelli Karamazov* » l'aspetto d'un romanzo di Flaubert. E a torto il pubblico avrebbe deplorato queste mutilazioni : i romanzi ci guadagnavano ed erano un segno della vitalità dei sottintesi.

12 Gennaio

Ogni tanto si trova un uomo che prende su di sè la funzione magnifica e difficile di svelare i sottintesi. In Francia, nei nostri tempi, quest'uomo è Benda.

Un libro molto importante di Julien Benda « Belphégor » permette di stabilire quali furono i sottintesi che regnarono fino a dieci anni or sono. « Ci sembra — dice Benda — che l'estetica della società francese attuale, più precisamente la sua volontà estetica puó esprimersi con una frase : *la società francese esige oggi dalle opere d'arte delle emozioni e delle sensazioni, essa esclude dal suo campo ogni piacere intellettuale.* Benda, esagerandolo forse, ha svelato uno dei grandi sottintesi di

questi ultimi venticinque anni : la volontà che l'arte sia unione mistica con l'essenza delle cose ; il culto della percezione immediata, dell'istinto ; il desiderio che le cose siano presentate nel loro movimento, nella loro penetrazione reciproca, in quella loro decentralizzazione della coscienza che Benda chiama « sensibilità musicale ». Questa indifferenza all'arte che non si occupa dell'anima umana e a quella che non gliela presenta « extra-lege » ; quest'odio di qualunque « determinismo », questa « ricerca dell'emozione improvvisa », questa « sete di novità », questa « volontà che la critica, la storia, la scienza, la filosofia siano *commoventi ;* questo panlirismo, questo « antiintellettualismo » infine, non son forse stati le fondamenta ignote e profonde, *i sottintesi* d'un quarto di secolo ? Che siano stati buoni o cattivi, questa è un'altra faccenda : non è meno vero che essi hanno imposto alla produzione dell'epoca nostra, una rigorosa linea di sviluppo. E Barrès, Loti nella letteratura, Maeterlinck nel teatro, Debussy nella musica, Carrière nella pittura e magari anche Henry Bergson, sono forse un'emanazione di questi sottintesi. E' difficile di distinguere sempre, in che modo Barrès, Loti, Maeterlinck, Carrière, Debussy, e sopratutto Bergson hanno contribuito a dare un aspetto preciso a questi sottintesi di cui erano una meravigliosa emanazione. Ma credo ugualmente che non si puó negare, considerando le arti della fine del secolo XIX°, e dell'inizio del XX° la funzione di

questi sottintesi. Ora stanno per cambiare. Il successo di Julien Benda ne è la riprova. E se non esistesse nel pubblico un'orientamento nuovo, come si potrebbe spiegare la eco straordinaria che certe idée di Valéry e di Gide hanno avuto e l'influenza profonda di un filosofo come Alain ? I sottintesi sono delle leggi sovrane, ma un soffio può distruggerle o trasformarle. Sepolti in quella zona misteriosa della vita intellettuale in cui arriva raramente la luce, i sottintesi possono corrompersi o modificarsi senza che il pubblico se ne accorga. Ma buoni o cattivi devono esistere perchè si possa creare. Come ? *Dando agli artisti e al pubblico dei limiti senza esprimerli in regole.*

La mancanza di regole è inebbriante e pericolosa ; la regola è dura e spiacevole, e l'uomo che ha fatto naufragio nell'illimitato e s'è contuso contro la regola, ha nello stesso tempo paura della libertà e delle catene. Passa così da un estremo all'altro, stancandosi volta a volta d'essere un padrone inquieto e un pacifico servo, mendicando dei limiti e fuggendo le grandi leggi che glieli possono offrire.

Mio padre ha spesso rappresentato nei suoi libri i pericoli dell'illimitato, il dramma di un pensiero libero da costrizioni, l'inquietudine sterile di un mondo che ha bisogno, nel campo delle arti plastiche per esempio, di capire nello stesso tempo l'arte dei negri e quella dei romani. *Io credo che la mancanza di regole è inebbriante e pericolosa perchè*

tormenta l'uomo con lo spettacolo continuo di una scelta che non ha fatto.

14 Gennaio

Vorrei precisare, se è possibile, questa idea. Perchè gli uomini, sopratutto gli uomini moderni hanno tanto orrore dei limiti che sono la loro salvezza ? *Perchè questi limiti possono distruggere tutta la forza della creazione se prendono la forma di regole troppo severe.* Come potremmo noi esprimere efficacemente le nostre idee se dovessimo continuamente preoccuparci delle regole grammaticali ?

La regola puó riuscire nel tempo stesso riposante e mortale. Un'opera d'arte non esiste in sè ; è l'espressione di sensazioni che col mutar del tempo, della luce, della posizione o dell'umor nostro muta come sostanza. Un'opera d'arte è la cristallizzazione attorno a un nocciolo creato da un artista di mille sentimenti, di mille riflessi, di mille risonanze, di mille interessi, di infiniti giochi di luce. Una regola, un principio sono incisivi, netti, indifferenti ; stanno dinnanzi agli uomini come dei monumenti ; gli scrittori o gli artisti li possono evitare, considerare o discutere, *ma bisogna sempre che se ne ricordino.* Ora poichè se in un'opera d'arte si sente il ricordo di una regola, la commozione si inaridisce, l'artista dopo qualche tempo di tirocinio maledice nella regola la colpa del suo fallimento e se ne svincola. E' necessaria una grande forza per espri-

mere qualunque concetto in cinque atti e in versi senza attutirne la freschezza. Gli antichi hanno avuto questa forza perchè queste regole sembravano a loro cosí ineluttabili che neppur concepivano di potersene esimere. Il loro candore in questo senso fu la sorgente precipua della loro forza.

15 Gennaio

Altro esempio. Gli scultori del quattrocento si erano posti alcuni problemi limitati, avevano cercato di esprimere alcuni concetti limitati ; ma non avevano mai pensato alla possibilità di superare quelle barriere che essi stessi avevano saggiamente costrutte. Perchè arte classica è quella che ha coscienza dei proprii limiti. Venne Michelangelo che non fu soddisfatto delle soluzioni ; e affannandosi nel ricercare qualcosa di sempre più profondamente interiore tentó di esprimer l'inesprimibile. Egli fu un genio, ma una volta aperta la strada, la schiera degli imitatori divalló giù per la china.

E da Michelangelo comincia l'arte decadente. Poichè *arte decadente è quella che non ha coscienza dei propri limiti.*

Senza dubbio l'arte decadente genera meravigliosi capolavori, ma essa genera il disordine, l'irrequietezza e alla fine *l'inefficienza e l'impotenza.*

16 Gennaio

Studiando l'altalena della civiltà vediamo che l'uomo non è felice nè quando è futurista nè

quando è neoclassico; perchè quando *mancano i limiti e la resistenza della materia, si indebolisce, e quando si fa servo di leggi teoriche, dissecca la propria ispirazione.*

Quel periodo tormentoso e tormentato del passaggio dal classicismo all'arte decadente, in cui si sente risuonare alle volte come il pianto dell'impotenza e la risata bizzarra del trionfo, mi fa pensare al sole che tramonta e insanguina gli orizzonti coi suoi colori più caldi.

18 Gennaio

Per quanto peró io sia convinto che è fortuna vivere in un mondo « limitato » non vedo che si possa arrivare a questa « fortuna » volontariamente, solo perchè si sa che è tale. Da quando l'uomo si è accorto che si puó creare al di fuori delle regole, non ha più avuto la forza di seguirle ed è diventato infelice e impotente.

Siamo dei dannati, e per quanto la tragedia espressa da mio padre sia veramente tremenda, se ne puó intravedere una ancora maggiore, quella in cui viviamo, nella quale l'uomo ha orrore nel tempo stesso delle regole e dell'illimitato e passa da un estremo all'altro d'un fiato, cercando la felicità nel rovescio della sua sofferenza; ma nè la mancanza di limiti nè il rigore di essi hanno mai fatto una civiltà che dev'essere prima di tutto un'atmosfera di universale benessere. *L'uomo è oggi infelice perchè*

ha sempre da scegliere fra due beni che si escludono.

19 Gennaio

C'è nella creazione artistica una parte di mistero che sfugge al controllo di qualsiasi pubblico — e spesso a quello stesso dell'artista. Nessuno saprà mai spiegare perchè certe letture servano come di improvvise illuminazioni, e aiutino a creare delle opere che appartengono non solo a un genere, ma a un mondo diverso ; come certe associazioni di idee, o certi spettacoli naturali, o certe piccole scoperte possano determinare nella vita profonda di un artista il crollo di tutto un sistema spirituale e la risurrezione di un nuovo ordine. Il mondo interiore di un artista è come un ghiacciaio che nel grande silenzio muta da un minuto all'altro il suo gigantesco equilibrio di massi bianchi, per un soffio che nessun uomo potrà conoscere mai.

Ebbene, queste leggi viste dal di fuori, per quanto sembrino preconcette e lo siano, alle volte rappresentano la sola chiave di questo universo misterioso; con una formula si entra non tanto nel pensiero illuminato dell'artista, quanto in quel sottosuolo opaco in cui maturavano le sue opere e si stabiliva l'ordine spirituale da cui sarebbero generate.

Lo stile ha un grande peso in questa materia, perchè serve a evocare, come attraverso a un incantesimo, quei concetti che per essere espressi devono essere soltanto suggeriti.

Quelle illuminazioni appunto che fanno splendere a un tratto gli intrighi sotterranei, in cui ogni opera d'arte ha le sue radici, si ottengono soltanto con lo scintillare dello stile.

20 Gennaio

Una civiltà ha come fine supremo di conciliare dei bisogni contradditori ; deve cioè soddisfare nell'uomo la *nostalgia dei limiti e il suo orrore della regola, e arrivare a una grandezza regolata da leggi che non si conoscono.* Ora sono regole anche i sottintesi, regole tanto più potenti e feconde, quanto più sono larghe, invisibili, e benigne. Esse hanno poi questo immenso vantaggio ; *non c'è bisogno di ricordarsene, e non si possono discutere ;* guidano misteriosamente gli uomini liberandoli dalla durezza delle regole, tracciano dei limiti che ignorano tutti e non viola nessuno.

23 Gennaio

Esempio : la lingua parlata e scritta. Nessuno puó immaginare quando sente parlare un contadino toscano analfabeta, che egli non parli secondo « una regola ». Tanto è vero che egli ride e motteggia quelli che parlano « fuori regola ». Ma lo si meraviglierebbe se gli si chiedesse « la regola » che lo guida. Egli parla a regola di regole che non conosce, che sono « sottintese » a lui, come a coloro che gli hanno insegnato a cosí ben parlare.

24 Gennaio

Sperduti in quell'oceano deserto che è la nostra civiltà letteraria, gli scrittori e gli artisti italiani non hanno nè l'appoggio del limite, nè il pungolo della regola. Barcollanti e inquieti, si stremano a farsela. Ma quanti architetti riuscirebbero a costruire una cattedrale, se dovessero nello stesso tempo fare i calcoli e portare le pietre ?

25 Gennaio

Un esempio mirabile dell'aiuto delle regole, dei sottintesi per creare ce lo dà Lorenzo di Credi.

Lorenzo di Credi fu pittore diligente. Non si curó di lavorare ad opere grandi perchè penava a condurle e vi durava fatica incredibile ; anche per delle ragioni di mestiere, e cioè perchè i suoi colori erano troppo finemente macinati ; e poichè ricercava inquietamente di aggiungere fra un colore e l'altro le gradazioni men brusche, a forza di *nuances* faceva sulla tavolozza tante mestiche di colori per arrivare dalla tinta chiara alla scura, che come dice Vasari « n'aveva alcuna volta sulla tavoletta venticinque o trenta ; e per ciascuna teneva il suo pennello appartato. » Questa diligenza non piaceva troppo nemmeno al Vasari, poichè scrisse « che essa non è forse più lodevole punto che sia una estrema negligenza ».

Il primo carattere di Lorenzo è dunque questa diligenza nel pingere — cosí che fin dai tempi di Vasari

gli elogi che si tributano al vecchio pittore finiscon sempre per condensarsi in « pulizia di finitezza » — qualità lodevoli, ma ancor troppo generiche perchè bastino a farlo grande.

Venuto dalla scuola del Credi a quella del Verrocchio, dove trovó la compagnia di Leonardo da Vinci e del Perugino, imitó, con qualche malinconico addolcimento peruginesco, Leonardo.

Le sue tavole sono quiete e miti. I soggetti, che non escono dalla pista delle Annunziazioni, delle Madonne in trono, delle Adorazioni, ordinate dai committenti, sono interpretati pacatamente. E non è a dire che pur sottomettendosi ai soggetti dati, un pittore non potesse esprimere, con l'olio purgato dalla noce e stillato sulle tavolette, il proprio animo compiutamente ; basta vedere l'Adorazione di Leonardo da Vinci, perchè — nel tragico fluttuare di uomini ridotti alla carcassa vestita d'ombre, e nell'arruffato delirante galoppare di cavalli misteriosi e improvvisamente invasati, vicino a scale lanciate inutilmente in aria con un senso di smarrimento e di inquietudine — si indovini un cuore gonfio di sentimenti enormi e ancora imprecisi, che si svuota in queste figurazioni logicamente prive di senso, cercando tra le infinite forme della natura quelle che hanno una risonanza in lui, come un poeta si ripete ad alta voce certi aggettivi, per vedere se alcuno, nel buio fondo dei sentimenti, provochi una dolcissima voce di consentimento.

Lorenzo di Credi, anima tranquilla, riduce la tra-

gedia cristiana che ha da dipingere, al piano della sua pace. I suoi personaggi hanno quel tanto di umanità che si poteva cogliere senza fatica guardando negli occhi, ogni tanto, le creature di Leonardo.

Nè la tranquillità riposante che essi devono travasare in chi li contempla, come in loro fu versato da chi li dipinse, vien turbata da imprevedute e inquietanti modificazioni dell'ordine consueto in cui la tradizione li pose. I gesti, il sorriso, la composizione stessa, — poichè non è il caso di parlare di anima, dato che non ne hanno una propria, — appartengono tutti a qualched'un altro, sono il sunto e l'armoniosa fusione di atteggiamenti conquistati nel corso di anni dalla tradizione sapiente — e in ognuno di loro, per quel non so che di patinato, stanco e troppo disinvolto che ce li fa guardare senza nessuna meraviglia e con rapidissimo adattamento, affiorano continuamente le conquiste anteriori addolcite dall'uso, come in certe persone si riconoscono le impronte e le mosse degli avi perpetuate.

Che cosa c'è dunque di suo, in quelle tavole che pur si giudicano a prima vista come dipinte da Lorenzo di Credi ? Un carattere superficiale e visibile : un colore, l'azzurro. Per quell'azzurro, che rende umida e potabile l'aria delle campagne chiare dipinte oltre le bifore dei fondi, e che si condensa poi, come coagulato e fatto tessile nelle vesti della Madonna, quasi per riportar l'occhio continuamente dall'uno all'altro ed accostarli, sí chè il cielo sem-

bri la veste della Madonna sciolta, e la Madonna sembri vestita di cielo rappreso, noi riconosciamo ed apprezziamo Lorenzo di Credi.

26 Gennaio

Questo è dunque un pittore modesto e coscienzioso, che addensa tutta la sua originalità in un colore e la sua bravura nel ricercare venticinque gradazioni di tinte, adoprando per ognuna d'esse un pennello.

Non è forse manifesto che pittori come Mancini, Casorati, o Spadini, irrequieti ricercatori di forme nuove originali, e ognuno per conto suo, nello stile, venuti fuori dai sodi come arbusti selvatici per forza loro, sono più intelligenti che Lorenzo di Credi ?

Eppure i loro quadri, esposti accanto a una tavola di Lorenzo, sarebbero da meno.

Ora Lorenzo di Credi ha ben poco merito nell'opera sua, perchè mi par probabile che vivendo oggi sarebbe stato futurista, e neoclassico, come allora fu leonardesco. Il merito ce l'hanno i bottegai, i mercanti, e i signori di quel tempo, i quali senza pensarci obbligarono tutti i pittori a dipingere in una certa maniera, che conosciamo ora come stile del quattrocento, e che fu come dare ai poeti lo schema del sonetto e della canzone obbligandoli a esprimersi attraverso quelle rime necessariamente.

Lorenzo di Credi, pittore privo di iniziative, trovó uno stile nell'aria, un pubblico che glie lo impose

fin da piccolo con tanta autorità, che al pittore non frulló nemmeno per il capo la possibilità di mutarlo, una scuola in cui questo stile era insegnato anche come mestiere. Si sottomisé allo stile, imparó il mestiere, e ci aggiunse di suo una nota di colore. Cosí fu che dipinse bene. Ma di Lorenzo non c'è che l'azzurro.

27 Gennaio

La bellezza dell'opera di Lorenzo di Credi viene dal fatto che egli non ebbe a scegliere. Quel senso di pena che proviamo davanti alle opere moderne ci nasce in cuore a veder la fatica della conquista, le incertezze del punto di partenza e un divagare continuo, che ci fanno temere della disinvoltura e della solidità di quello stile. Specie quando l'autore ha l'aria di esserne preoccupato, se lo studia, lo carica e lo assottiglia, con dei flussi e riflussi che sembrano riflettere le critiche, le quali, per rivelare agli artisti stessi il loro stile, li mettono nell'impiccio. Per quanto l'artista si sia impadronito del suo stile a fondo, ci sono lí gli altri pittori colle loro maniere diverse a rammentare come non vi sia nessuna necessità logica che imponga all'uno di dipingere nella sua maniera, poichè un altro ha risolto il problema della pittura con una maniera diversa.

Cosicchè in fondo Casorati non puó essere assolutamente Casorati, perchè Spadini lo patina un pó di Spadini imbevendo di impressioni la retina di un pubblico che andrà a vedere delle architetture di

forme differenti, persuadendolo che, visto che si poteva dipingere come dipinge Spadini, Casorati, a dipingere come dipinge, l'ha fatto apposta.

28 Gennaio

Esposta in una sala della Biennale Romana o Veneziana, una tavolta di Lorenzo di Credi avrebbe attirato colla sua dolce e crepuscolare bellezza la simpatia e il plauso di tutto il pubblico, il quale, dandole certamente la palma sulle varie opere delle due esposizioni, avrebbe stabilito dentro di sè che Lorenzo di Credi, poichè aveva dipinto il quadro più bello, era anche il più intelligente fra i pittori che si vedessero in quelle sale.

Che le tavole del vecchio dipintore del quattrocento raggiungerebbero in quelle sedi l'eccellenza, è fuori dubbio. Ma è veramente merito suo ? O il suo disegno, per quanto l'opera sua fosse migliore non era poi inferiore a quello, per esempio, di Spadini o di Casorati ?

La differenza fra Lorenzo di Credi, Spadini e Casorati è che quello visse in tempi in cui c'erano formule — sottintesi — che egli seguì con diligenza, e questi vissero in tempi in cui non ci sono formule, in cui ciascuno deve cercarsele, e esser giudicato da un pubblico incerto e disorientato.

30 Gennaio

La Francia, paese logico, è riuscita a imporsi — quando metteva sulla tavola un principio artistico

nuovo o rinnovato che fosse — il dovere di continuarlo fino ad esaurirsi, colmando tutte le risorse che offriva di una certa indiscutibile tenacia. Questo sforzo ci dà un senso di pieno, che appare tra noi durante certi momenti e rinnovella veramente la tradizione dei greci.

L'accentramento geografico dopo la Rinascenza, aiutò a mantenere quella linea continua di svolgimento tra stile e stile, mutandosi con una deformazione graduale insensibile quando stava ormai per diventare maniera e lasciare il campo a una nuova arte.

Cosicchè quando una scuola moriva, pareva che proprio avesse dovuto morire in quella porzione di secolo e che necessariamente dovesse trovare tal successore.

Il contrapporsi di tendenze è infatti in Francia alterno e regolare.

I critici moderni usano separare il gruppo di pittori che si raccoglie nel famoso « Atelier aux Batignolles» di Fanton de La Tour sotto il titolo comune di « Impressionisti ». Ma certo si ritrova in tutti questi pittori un'atmosfera comune ; è quella del risorto settecento. Restaurazione che diventa a poco a poco un pó troppo fiera, e culminando col *mélange optique* di Monet ci ha valso il nuovo classicismo cubista di Cézanne e di Gauguin.

La forma e la luce, questi due principî intorno ai quali si sono cristalizzati altri elementi, alternandosi costantemente, hanno permesso a ogni epoca

nuova, di avere i suoi « fauves » con teorie fresche e pur vecchie di secoli.

Ma il dramma si è visto nel secolo XIX° quando l'unità è stata scissa. Allora per mancanza di autorità inappellabili si videro gli uomini violentare la storia, sbrancarsi e doversi tormentare ciascuno dal canto suo, per trovare un'idea tipo del bello nemica di quella altrui, intollerante e insoddisfatta.

E cosa veramente da deplorare, come gia scrisse Gide, che si sia imparato a capire tutte le arti ed amarle insieme e ad assimilarle insieme per non saper più vedere la propria. Anche noi siamo vittime di questa troppo larga comprensione.

FEBBRAIO

I

Del romanzo e della coscienza morale

Il bisogno di creare invade gli uomini con le passioni. E quale passione ha un valore universale come quella della giustizia che è insomma il vero profondo substrato di ogni passione?

Del romanzo e della coscienza morale

1 Febbraio

Ci sono dei paesi che hanno una splendida letteratura romanzesca e dei paesi che ne mancano. Di questo si è accorto chiunque si sia occupato un momento di materie letterarie ; dico letteratura romanzesca e non già letteratura, perchè l'efflorescenza dei romanzi puó mancare in un paese che è letterariamente grande per altro verso, poniamo per la lirica.

Questo fatto per sè pone un problema.

Se si vedono dei popoli che durante tutta la loro storia non hanno dato romanzi e dei popoli che ne hanno dati sempre (e per romanzo non intendo semplicemente quel genere letterario che è stato inventato più che altro dall'Ottocento, ma qualsiasi scritto narrativo in cui dei personaggi fantastici si muovono in un ambiente) vuol dire che il romanzo ha bisogno di una certa atmosfera per fiorire.

Che cos'è più precisamente questa atmosfera ? Che terra, che acqua, che aria chiede, per allegare,

questo albero letterario ? Credo che il romanzo puó fiorire solo tra i popoli che abbiano un profondo sentimento della giustizia appunto perchè il romanzo è la « *creazione della coscienza morale* ».

2 Febbraio

Questa osservazione, frutto del più semplice buon senso, potrà meravigliare forse quegli esteti moderni che si sono avvezzati a non vedere più nell'arte che il problema della forma. Ma noi, che non siamo esteti e che discorriamo ora con un pubblico che legge semplicemente i romanzi e ne dà un giudizio emotivo, cercheremo, anche ragionando, di rimanere umani.

Che cos'è dunque, di che materia è fatto un romanzo ?

Seguiamo, per esempio, la letteratura francese dalla fine del Settecento, in cui Rousseau e Voltaire inaugurarono la guerra al vecchio regime ; dal principio dell'Ottocento in cui Balzac ricostruiva grandiosamente la storia della società francese ; dal momento dei suoi grandi capovolgimenti, in cui Musset scriveva « *Les confessions d'un enfant du siècle* » e Victor Hugo « *Les Misérables* » ; fino a Flaubert che faceva nel « *L'éducation sentimentale* » la critica sentimentale, e in « *Bouvard et Pécuchet* » la critica culturale della sua generazione ; a Zola che con gli aspri « *Rougon-Maquart* » riempiva d'echi l'universo, a Anatole France, che in ogni libro rifaceva la storia di quel grandioso e tempestoso

processo Dreyfus, in cui si erano gloriosamente impegnati tutti gli intellettuali ; a Barrès che scriveva « *Les Déracinés* », quadro sociale e politico della Francia dopo il 70. Da tutti i punti di vista, incrociati come le striscie luminose di riflettori vaganti nella notte, questi romanzieri illuminano, criticano, attaccano, difendono, in un grande e fruttuoso tumulto, la vita sociale, politica, sentimentale, filosofica della Francia : vivono, crescono con il paese ; partecipano, uomini come gli altri, alle sue lotte politiche, mettono la penna al servizio delle grandi idee morali e sociali, che si rinnovano nel corso della sua storia. Non tralasciano, per questo, l'esame psicologico, lo studio dei drammi privati e delle passioni individuali, ma li immergono nella grande tragedia del tempo. Anche un romanziere rigorosamente psicologico, come Maupassant, ha scritto i suoi capolavori, quand'era in balia di una passione nazionale ; l'odio dei prussiani, passione concreta, sanguinante, che nessuno potrà coronare d'alloro, perchè non si pasce di ritmi.

6 Febbraio

La creazione, infatti, è quasi sempre il distendersi di una molla compressa : *il bisogno di creare invade gli uomini con le passioni.* E quale passione ha un valore universale come quella della giustizia, che è, insomma, il vero, profondo substrato di ogni passione politica ?

A cominciare da Tacito — più romanziere che

storico — che scriveva per vendicarsi, finiti i tempi solenni e terribili della tirannia, del dolore che aveva sofferto dirnanzi allo spettacolo del suo paese, fino a Gogol e a Cecov che animó la visione di una Russia moribonda nella sua sterile immensità — quasi tutti i più grandi romanzieri hanno sofferto del male che affliggeva il loro tempo e il loro paese, e i loro scritti non sono che una rivolta della coscienza, espressa in uno stile splendente.

Che altro sentimento puó animare un romanziere all'infuori del sentimento morale ? Noi vediamo che dalla pura osservazione possono uscire, talvolta, dei gioielli, ma non mai una vasta opera, nè una grande letteratura ; perchè il sentimento morale genera e regola le passioni dell'uomo, e ne misura la tragedia, e un romanziere deve essere, prima di tutto, un uomo.

La legge morale che offriva a Kant uno spettacolo grandioso come quello del cielo stellato è in verità l'architrave della vita umana. L'uomo soffre per la prima volta di una sofferenza pura di ogni interesse, quando vede calpestato in sè il senso della giustizia. Al di fuori del sentimento morale, che cosa puó rivelargli la natura profonda del dolore, se non la mera disavventura fisica ? Perchè, anche nel dolore sentimentale c'è uno scheletro morale e quando soffriamo di amore, sottintendiamo continuamente, forse errando, un principio di giustizia violato.

Uno scrittore che giudica del mondo senza avere

il sentimento morale è come un pittore che giudichi dei colori senza avere gli occhi ; e quando un romanziere rinunzia a essere un uomo, o, come si dice più decorosamente « si ritira nella sua torre d'avorio » non potrà fare più che delle preziose e inutili professioni di stile. Si puó scrivere un romanzo mossi, come Gide, da un sentimento polemico di immoralità, non mai dall'indifferenza al giusto e all'ingiusto, al bene e al male.

Nessun romanzo puó durare. essere inteso dagli uomini di tutti i tempi e paesi, se non è ispirato da un sentimento morale ; perchè su questo sentimento soltanto si accordano e riconoscono gli uomini di una stessa civiltà. Possiamo già dire, d'altra parte, che nessun romanziere saprà dipingere gli uomini, in modo da appassionare tutti gli uomini, se non lo anima la più universale delle sofferenze : quella ispirata dal sentimento della giustizia ferito.

15 Febbraio

Una riprova dell'importanza della coscienza morale per la vitalità di una letteratura romanzesca si puó avere confrontando gli scritti di Proust con quelli di Sant'Agostino.

Da quando fu scritta l'opera di Marcel Proust, si puó pensare che tutta la letteratura a venire si dirà proustiana, perchè essendosi Proust preso una specie di privilegio di analizzare e mettere in luce certe zone di sentimenti, nell'uomo profondi e profondamente nascosti — e avendoli messi in circolazione

— tutti quelli che riprenderanno, in altri campi, analisi simili saranno chiamati proustiani.

Né ció basta : illuminati retrospettivamente dall'invadente opera moderna ci appariranno proustiani anche gli antichi. E quello che mi balza in mente leggendo S. Agostino, che mi è parso il primo proustiano della letteratura europea, quello forse che ha portato il Proustismo al suo più alto grado di perfezione e di utilizzazione.

Se si domandasse a un cinese, che avesse lette « *Le confessioni* » e « *A la recherche du temps perdu* » l'uno dopo l'altro senza conoscere la storia della nostra civiltà letteraria, chi gli sembrerebbe posteriore, il cinese risponderebbe a rigore S. Agostino.

Quell'analisi sottile infatti, che in Proust è solamente una montagna di materiale radunata a fondo perduto, che aspetta ancora dall'autore una forma, si ritrova in S. Agostino armoniosamente composta e sfruttata ; quell'analisi sottile che in Proust si stende dappertutto ad esaminare ugualmente dei sentimenti di grande, di media, di minima importanza — come si costuma nell'infanzia dell'arte — si ritrova in S. Agostino posta a servizio di punti importanti essenziali dell'animo umano. E appunto per questa sua temperanza e castità d'effetti, quando S. Agostino l'usa è più forte.

La bellezza di Proust è, in fondo, più popolare. Perchè invece di essere saggiamente misurata e di-

stribuita, si spande, con generosa ma anche con giovanile spensieratezza, su tutto ; e appunto per questa sua equanime universalità, che impedisce ogni scelta giudiziosa, è di quelle che si scoprono al primo sguardo, che ti vengono incontro con troppa facilità e impudicamente si affermano.

« *A la recherche du temps perdu* » è il meraviglioso gioco di un equilibrista che balla sopra un filo ; quando hai deciso, e nessuno puó negarlo, che quel gioco è difficilissimo, e che l'equilibrista è molto bravo, devi ripetere questo giudizio fino che il giocoliere balla, senza trovare altro da dire.

Non è cosí facile capire la bellezza delle « Confessioni » perchè tutti i misteriosi segreti di prospettive e di equilibrii che formano una grande architettura si rivelano, dopo lungo studio, solo agli esperti ; mentre il pubblico li scambia per naturali e istintivi.

16 Febbraio

C'è peró fra Proust e S. Agostino un movimento comune, « l'introspezione », la quale a sua volta viene da un mondo comune ai due scrittori « il cristianesimo ». Proust sarebbe forse stato stupefatto se gli avessero detto che la sua prodigiosa facoltà d'analisi gli è venuta indirettamente dal cristianesimo.

Dal cristianesimo, il quale ha volgarizzato la Bibbia, in cui sono espressi e analizzati tanti profondi sentimenti umani.

Dal cristianesimo, che ha fatto l'uomo responsabile verso Dio delle sue azioni e ha dato a questa responsabilità una sanzione non solo terrestre ma ultramortale.

Dal cristianesimo, che ha collocato il peccato non solo nelle azioni ma anche nelle intenzioni ; che ha fatto del peccato la base stessa della grazia ; che avendo basato l'assoluzione del peccato sopratutto nel pentimento, « Et primo oportuit quod homo relinqueretur sibi in statu veteris legis ut in peccatum cadendo, suam infirmitatem cognoscens, recognosceret se gratia indigere (S. Thom. Quest. CVI — Ar. 3) » ha obbligato l'uomo a guardar dentro di sè.

Dal cristianesimo che coll'esame di coscienza, e più ancora colla confessione ha obbligato l'uomo a discendere nelle profondità del proprio *io,* ad esaminarsi, a controllarsi, ad analizzarsi, facendo della introspezione uno dei principali doveri.

Quando gli muore un amico, S. Agostino descrive il suo stato d'animo tumultuoso e straziante, in cui « era annoiato di vivere », ma aveva una gran paura di morire, perchè tanto più amava il suo amico, e tanto più odiava e temeva come atroce nemica la morte che glielo aveva tolto ; e in quell'ore gli sembrava naturale che, essendo riuscita a distruggere l'amico, la morte avrebbe d'un tratto distrutti tutti gli uomini. « Mi meravigliavo, scrive, che gli altri mortali potevano vivere, poichè era morto quello che avevo amato, quasi che non potesse morire mai. Bene disse quel tale che chiamó

un amico « metà dell'anima sua », perchè *io* sentivo che l'anima mia e l'anima di quell'amico fossero un'anima in due corpi, e perció la vita mi era in orrore, perchè non volevo vivere a mezzo ; e pure temevo di morire, anche perchè non morisse con me, pienamente, colui che avevo tanto amato ».

Altrove, a proposito delle lodi, osserva : « Non avrei voluto essere lodato e amato come i commedianti, benchè anch'io li lodassi e li amassi ; ma avrei prescelto di essere ignoto, piuttosto che di essere noto cosí, e di essere odiato, che amato cosí. »

« Ma dove sono distribuite, in un'anima sola, tante misure di sí vari e sí diversi amori ? E come mai amo in un altro ció che detesterei e allontanerei da me, se non l'odiassi, quando siamo ambedue uomini ? Perchè non si puó dire lo stesso di un cavallo, come si dice di un attore, che è della nostra natura ? Dunque io amo in un uomo ció che non vorrei essere pur essendo uomo ? »

« Del resto — aggiunge poche frasi appresso, a mó di conclusione — io godo, è vero, di essere ammirato, ma godo assai più della verità che mi sembra dar soggetto giustamente alle lodi, che delle lodi stesse, poichè se avessi la scelta di essere lodato da tutti essendo ignorante e stupido, o di essere biasimato essendo istruito e intelligente, saprei bene io quale cosa sceglierei... poichè spesso mi irrito delle lodi che ricevo, sia che i lodatori facciano caso in me di qualità che mi dispiacciono, sia che stimino delle virtù mediocri assai più di

quanto lo meritino.... il che dipende da ció, forse, che non posso soffrire che colui che mi loda, abbia su me un'opinione differente da quella che ho io stesso. »

E poco dopo, a proposito di un certo oratore Equierre Romano, di cui si era invaghito al punto da dedicargli un libro, senza mai averlo veduto nè aver letto nulla di lui : « Come puó avvenire che noi amiamo un uomo che non conosciamo solo perchè è lodato da quelli che sono presso di noi ? Forse che questo amore passa dalla bocca di chi lo loda nel cuore di chi lo intende ? E come sono io riuscito a capire che io l'amavo più per le lodi che gli facevano che per le cose stesse per cui era lodato ? Perchè se quegli stessi invece che lodarlo ne avessero sparlato, e sparlandone e disprezzandolo avessero narrate quelle stesse cose, non mi sarei acceso per lui. »

Questi passaggi non sono che la dialettica dei sentimenti, che seppure annunziata da Platone, entra nelle letteratura autobiografica col Cristianesimo e si sviluppa giù giù fino a Proust.

Dalle prime pagine delle « Confessioni » in cui si analizzano i sentimenti feroci dei poppanti e dei bambini, attraverso allo studio febbrile dell'adolescenza, sino alle grandi pagine della conversione, le « Confessioni » sono un tessuto di questa dialettica.

Ma S. Agostino non si annicchia in questa analisi, come più tardi cercherà di fare Proust, che per que-

sta volontaria attitudine rivela una preoccupazione di attore ; non fa dell'arte per l'arte, mira a un fine, si compisce nel mezzo del libro, come Proust farebbe con un suo personaggio. Si segue nelle Confessioni uno spirito che servendosi delle proprie esperienze per guardare gli altri, concerta intorno a sè un mondo.

17 Febbraio

Le Confessioni di S. Agostino artisticamente, sono dunque come un libro di Proust, in cui si veda il legame che unisce l'autore al suo mondo. Se Proust non ha potuto farlo, e ci ha presentato questo *io* misterioso, che non si sa bene come sia mescolato all'umanità e in quanta parte sgrondi nei suoi personaggi, è perchè ha voluto o dovuto assumere quell'assurda posizione di contemplativa indifferenza.

L'uomo è unito a un mondo in quanto lo giudica, non in quanto lo riproduce con l'equanimità sterile di un Dio, trattandolo come se tutte le sue miserie o grandezze fossero del genere di un terremoto o di una primavera. E per giudicarlo bisogna avere una misura, per guardarlo nel suo insieme bisogna avere una torre.

Se Proust ha attraversato la vita in automobile, vedendola a frammenti successivi, S. Agostino dalla torre formidabile della dottrina cattolica ha potuto contemplare e riassumere l'umanità senza staccarsene. E mentre l'assenteismo di Proust finisce per

dar noia a un indifferente, la passione cattolica di S. Agostino ammalia un ateo.

18 Febbraio

Interessarsi al mondo vuol dire patirne ; tutte le letterature e più ancora le romanzesche, sono il frutto di sofferenza morale.

I romanzi dovranno essere ormai — se tutti gli scrittori non sono insopportabili letterati, insensibili a tutto quello che non è della preziosa accademia di stile — romanzi per metà sociali, in cui il tumulto del popolo e del mondo si mescoli grandiosamente al dramma dei personaggi, in cui eroi nuovi entrino in considerazione e nuovi abbominî sieno additati all'odio e all'esecrazione.

I romanzi sono sempre in ritardo sulla loro età. Ma un dramma dell'età nostra in cui il caso psicologico sia presentato isolato dal mondo in cui viviamo, in cui l'eroe si muova in una terra in cui i treni arrivano in orario, in cui la giustizia, le leggi, i cambi, la moneta, i governi, i partiti, funzionino silenziosamente con tanta disinvoltura, che non si sentano, che siano come un sottinteso del racconto, non interesserà più nessuno.

19 Febbraio

Quanti scrittori ed artisti vedo in Italia delle penultime generazioni chiusi nelle loro città illustri, splendenti e morte, nei loro caffè venerabili e lumacosi, attorniati da pochi amici di mestiere,

coi quali nonostante il loro commercio, non hanno litigato, vivere in mezzo agli uragani che hanno devastato l'Europa in questi tredici anni, una vita tranquilla che una guerra turba meno di una recensione maligna ! Il mondo per loro è un misterioso e vastissimo buio, in cui scintilla ogni tanto il lampione di un editore, in cui di quando in quando si sentono rullare le macchine tipografiche di una gazzetta. Liberi dalle angoscie maestose, sono in balia di una meschina infelicità ; indifferenti e pettegoli, si sono accampati nel più raffinato dei continenti come in mezzo al deserto.

FEBBRAIO

II

Il Romanzo e la Liberta

Mancando di libertà gli scrittori italiani si racchiudono da secoli in una sensualità elegante. La loro materia è la sensazione, la loro ambizione lo stile.

20 Febbraio

Il fatto che fino alla rivoluzione francese non si fosse liberi, spiega già in parte perchè in Italia gli scrittori tendessero alla lirica — l'espressione del dolore e dell'amore individuale offrendo meno pericoli che una critica dei costumi e della morale — spiega perchè l'Italia non abbia più avuto, dopo il '400 nè romanzieri, nè filosofi, nè letterati rappresentativi del loro secolo.

Divisa fra tante piccole tirannie, dipendenti tutte dalla Chiesa, l'Italia non ha più avuto libertà di pensiero. Chi puo' dire fin dove la potenza di questa grande Potenza, che è pure la più grande gloria d'Italia, ha contribuito ad allontanare i letterati ita-

liani dalle idee generali, dai principii, dal partecipare alla vita, ai dolori, alle gioie dei loro contemporanei ?

La civiltà italiana è una civiltà di pittori, di scultori, di architetti, di musici. Gli è che per compensare gli Italiani dell'olocausto che essi dovevano fare delle loro idee che non fossero ortodosse, Roma ha offerto agli Italiani l'oro e l'argento di tutti i popoli d'Europa.

La magnificenza inutile delle città italiane doveva appagare l'avidità e il gusto di questo popolo di esteti a cui non era concesso di pensare.

20 Febbraio

Mancando di libertà, gli scrittori italiani si racchiudono da secoli in una sensualità elegante, come i pastori dell'Arcadia si rifugiavano in grotte forse un po' strette ma deliziose. Ad eccezione di qualche grande poeta : Dante, Leopardi, Manzoni che rappresentano piuttosto una reazione contro l'Italia che una sua espressione — tutti gli scrittori italiani hanno sempre cercato di evitare gli scogli dei principî, le tentazioni delle idee generali, gli abissi dei drammi morali. La loro materia è la « *sensazione* », la loro ambizione lo « *stile* ». Nel XIV°, nel XV° secolo essi descrivono in modo convenzionale e letterario i sorrisi, i pudori, gli sdegni, le forme delle loro dame. Nel XVI° secolo essi cantano in versi perfetti le imprese e gli amori dei paladini di Francia, eroi molto lontani, o i rischi corsi in Terra Santa da

Crociati molto cristiani. Nel XVII° e nel XVIII° secolo essi si riparano in quegli isolotti squisiti e ammuffiti che sono le accademie. In mezzo al fracasso della controriforma e negli anni in cui si prepara la Rivoluzione essi narrano le vicissitudini dolorose dei pastori, a cui i pirati rapiscono le pastorelle da tanti anni sospirate, che gli incisori rappresentano sui frontispizi dei libri scapigliate e gemebonde mentre tendono le braccia dalle poppe delle navi ai loro amanti che singhiozzano sulla spiaggia di un mare tempestoso.

All'inizio del XIX° secolo gli scrittori italiani paiono scoprire il mondo delle idee e di certi grandi principii politici e morali ; ma dopo la fine del XIX° e durante il XX° appena la crisi dell'unità è risolta, essi tornano al porto. D'Annunzio, il poeta rappresentativo di questo periodo, non è epico che per errore e per disgrazia; è grande soltanto quando dipinge le sensazioni. Guglielmo Ferrero solo fa eccezione; e questo spiega la strana situazione in cui è rispetto agli altri scrittori italiani.

21 Febbraio

Uno dei più scintillanti critici nostri, Adriano Tilgher, ha notato in un articolo molto sottile su Croce, che Croce per imporsi in Italia stabilí tutte le sue teorie sull'estetica. Ma in che consiste questa estetica ? In una esaltazione indiretta della *sensazione* e dello *stile*. Quando Croce nega

che ci sia differenza di valore e di grado fra la *Divina Commedia* e la *Canzone a Nice* di Metastasio, quando riduce tutta la letteratura alla « forma » e anzi a « un frammento di forma », Croce spinge gli scrittori italiani nella loro strada naturale.

Gli scrittori dell'ultima generazione coltivano la « sensazione » forse con meno zelo dei loro antecessori; Arturo Loria, Guido Piovene, Corrado Alvaro scrivono dei veri romanzi, delle vere novelle. Montale si lascia tentare da sogni metafisici. Ma Comisso, Borsanti, Carocci, Francia e anche Moravia partono dalle *sensazioni,* commentano, sorprendono delle *sensazioni,* analizzano mirabilmente delle « *sensazioni* ». La *sensazione* resta pertanto sempre il fondamento della letteratura italiana; quelli che ne sdegnano le risorse e le difficoltà hanno l'aria di lottatori che non rispettan nè le regole nè il premio della lotta ; non si sa da qual punto giudicarli.

22 Febbraio

Il teatro segue naturalmente l'andazzo del romanzo. Il popolo italiano che ha dato primo un teatro all'Europa, non se ne interessa più. La Mandragora non è mai stata rappresentata, Goldoni è morto a Parigi ; il suo paese preferiva le favole del Gozzi alla sua satira sia pur cosí benevola.

Se togli al teatro la psicologia e la coscienza morale che dramma vuoi fare ? Resta la lirica, la farsa popolaresca. Gli Italiani si sono ripiegati sulla lirica e sulla farsa; gli intellettuali si appassionano per

Leopardi, Dante, Pascoli, il pubblico grosso si interessa alle cavatine dei drammaturghi da strapazzo. L'intrigo, la tirata sentimentale è la sola base del teatro italiano. Il Glauco di Morselli si è imposto per qualche anno perchè il mito poetico, in cui le passioni erano chiare e grandiose di un colore unito, affascinavano il pubblico colla loro superficie brillante, e perchè gli spettatori, benchè non apprezzassero la bellezza della forma, erano sensibili a quella tristezza maestosa, al dolore elementare di un dramma semplice, in cui riconosceva le proprie passioni borghesi, diventate eroiche.

23 Febbraio

Il grande successo di Pirandello contrariamente a quel che si crede, conferma la regola. Il teatro di Pirandello non è psicologico e neppur morale : è un teatro a base di intrigo — teatro popolaresco. A primo aspetto pare un paradosso chiamare popolaresco un teatro arduo, fecondo in ragionamenti cerebrali e capziosi, in cui il pubblico deve lambiccarsi il cervello per avere non solo la chiave del dramma, ma la chiave di una parola e anche della parentela dei personaggi. Ma, a parte lo snobismo, che ha una certa importanza, e malgrado la difficoltà del soggetto e il malessere in cui ci piomba nei primi momenti, il teatro di Pirandello piace al pubblico per quel groviglio di avvenimenti imprevisti che il pubblico è chiamato a indovinare.

Vi si trova qualcosa che non è chiaro al primo

incontro, ma che è più chiaro al secondo, che si impone al pubblico meravigliato dopo la terza, la quarta, la decima commedia a cui assiste. Quando un genere teatrale puo' essere capito colla quantità, e per la ripetizione degli stessi mezzi, ci mostra che le sue radici non si approfondiscono sulla terra comune, ma che esiste come un mondo a parte, come una lingua straniera che si puo' penetrare coll'esercizio.

Pirandello è originale perchè utilizza dei soggetti assolutamente nuovi, mentre gli altri rinnovano attraverso il loro temperamento i soggetti eterni della vita quotidiana. Quando si sono capiti certi elementi, fino ad allora sconosciuti, del mondo in cui l'autore ci vuol far penetrare, le difficoltà svaniscono e il pubblico è lusingato dalla illusoria facilità colla quale egli afferra i concetti che dapprima gli parevano inabordabili. Si diverte ad ascoltare una lingua misteriosa e astratta che gli sembra ormai chiara, come, quando sentiamo una conferenza all'estero, ci godiamo di afferrare il senso letterale delle parole. Cosí divertendo con dei fuochi d'artificio il pubblico, questo grande incantatore gli fa tollerare, senza che egli se ne accorga, un'idea profonda.

Si vede dopo l'iniziazione, che anche certi elementi antiteatrali del teatro di Pirandello — i ragionamenti interminabili, il bisogno che hanno i suoi personaggi di mettersi continuamente al loro posto nella scala dei valori, quello di raccontare continuamente che non si sentono il centro ma una piccola parte

dell'universo — diventano cari al pubblico che strizza l'occhio al vicino quando i personaggi compaiono, dicendo : « Ecco Pirandello. Questo è proprio del Pirandello » soddisfatti e fieri personalmente di riconoscerlo.

Sostenere che il teatro di Pirandello non è popolaresco è come sostenere che una lingua straniera non puó essere parlata che da scienziati, perchè il popolo da noi non la conosce; poichè il pubblico dopo qualche tempo gioca colle idee assurde e funambolesche come se gli fossero sempre state famigliari. Il teatro di Pirandello appartiene e quel genere di dramma che sta fra il lirico, il mitico, il fantastico, in cui sono presentati degli uomini *anormali in un groviglio di casi strani.* Non è dramma universale o psicologico o morale, di cui il significato si capisce subito o non si capisce mai. Non è dramma che rifletta un'epoca e cerchi di influire su essa.

24 Febbraio

Il mondo è un gioco di azione e reazione. Il romanzo nasce dalla coscienza morale e la coscienza morale si forma sul romanzo.

I giudizi nostri non hanno valore fino a che non sono espressi in parole, e il compito di esprimerli spetta appunto allo scrittore.

Il pubblico d'oggi freme ancora d'orrore davanti alle crudeltà esercitate dai negrieri di ieri (untorelli

davanti ai dittatori di oggi) sui poveri schiavi negri, su cui tutta una letteratura, sia pure antiquata, richiama la sua attenzione; resta indifferente alle terribili sofferenze degli esiliati di oggi di cui la letteratura non ha ancora parlato.

E ben sanno ció i dittatori, che cominciano sempre coll'eliminare dai rispettivi paesi gli scrittori che potrebbero dare su loro un giudizio spassionato; e coll'obbligare gli scrittori prezzolati a cantarne le gesta.

25 Febbraio

Se la condizione generale di una letteratura è la libertà, la qualità più necessaria a uno scrittore è quella più esecrata da ogni regime di tirannia : *il coraggio.*

Il primo insegnamento che ci offre Tolstoi che fu certo il più grande romanziere, è questo : « Tutte le idee che ci vengono direttamente dagli uomini sulle cose, sono false. Non accettare mai nulla di quanto offrono gli uomini, i libri, i tuoi stessi ricordi, la tua stessa volontà — senza un esame accuratissimo. » Non ho mai visto un romanziere lottare cosí furiosamente e continuamente non solo contro le idee fatte, ma contro quelli che vorrei chiamare i « sentimenti fatti », le « sensazioni fatte ». Non ho mai visto alcuno esaminare con tanta incredula attenzione quello che siamo abituati a considerare *certo e indiscutibile,* capovolgere, distruggere miti, come Tolstoi.

« Gli uomini più intelligenti si lasciano tentare talvolta da questa realtà bell'e fatta, — dice — l'accettano e contribuiscono, accettandola, a renderla più indiscutibile. Per vedere la realtà più profonda bisogna avere il *coraggio* di guardare in sè. Guardare in sè è difficile; la paura delle opinioni altrui, la vergogna, la nostra presunzione e una educazione lunghissima ci impediscono di essere onesti di fronte a noi medesimi, come di fronte agli altri.

Tolstoi ci ha dato parecchi esempi di *coraggio*. Noto è il suo atteggiamento di fronte a Shakespeare. Riescono preziose a questo punto di vista le pagine di introduzione allo studio su Shakespeare. Tolstoi stesso confessa la sua paura di ammettere che, onta suprema, non amava Shakespeare : paura che è riuscito a vincere dopo essersi illuso volontariamente, per molti anni, soltanto in vecchiaia.

26 Febbraio

Notissimo è l'atteggiamento di Tolstoi di fronte a Napoleone, ai generali, alla strategia, alla guerra.

Ricordo una descrizione di battaglia, in cui si vede il generale passivo, che vince una battaglia senza far nulla. Difficilissimo, anche per dei testimoni oculari, anche per l'aiutante di campo, di ammettere che il generale ha vinto la battaglia per caso. I racconti, le relazioni fatte retrospettivamente, hanno troppa influenza sull'animo di quelli stessi che le sanno false : l'idea fatta, che i generali conducono le battaglie è troppo potente, perchè un uomo nor-

male abbia il coraggio di dirsi : « no, sono io che mi sbaglio. Le cose succedono proprio cosí, come mi par di vedere in questo momento ».

Ma al di fuori di questi esempi celebri si possono trovare in *Guerra e Pace* migliaia di casi in cui Tolstoi smentisce, *con coraggio* « la realtà bell'e fatta », la vita « come si crede che debba essere. »

Natacha scrive al Principe André delle lettere stupide e le fa vedere alla mamma prima di spedirle, per paura di lasciarvi degli errori di ortografia. Non so perchè scelgo questo particolare : ma mi sembra che Tolstoi dimostri qui di essere coraggioso e che mostri anche quanta « aria vissuta » dia questo particolare impensato, che ciascuno nella propria esperienza puó controllare.

27 Febbraio

D'altra parte Tolstoi non solo ha il *coraggio* di descrivere la realtà com'è, ma come essa ci appare a seconda dei momenti in cui la si vede. Tolstoi ci insegna a creare nei personaggi dei veri e proprii rapporti di tono, come farebbe un pittore ; il che è contrario alla persuasione comune la quale crede che i fatti materiali esistono in sè e per sè sempre uguali. In nessun romanzo, come in Guerra e Pace, si sente che i personaggi esistono nella misura in cui sono contigui. I personaggi si ravvivano, acquistano una fisionomia particolare per il fatto che sono uno vicino all'altro. E gli stessi drammi per la contiguità diventano più potenti.

Non si apprezzerebbe la facoltà che ha Tolstoi di giudicare volta a volta il mondo dal punto di vista del personaggio che è in scena, se i personaggi non fossero diversissimi e contigui. Tolstoi confusamente doveva rendersene conto, se no perchè avrebbe messo, nella stanza in cui Kutuzoff raduna il consiglio di guerra, per decidere la ritirata, una bambina ? Perchè dar tanta importanza in quel momento al giudizio di una bambina, che vede in Kutuzoff « un buon nonno », se non per mettere in evidenza la quantità infinita dei punti di vista umani ?

28 Febbraio

Coraggio è dunque necessario allo scrittore per vedere e descrivere il mondo cogli occhi proprii e non cogli altrui. *Coraggio* per giudicare degli avvenimenti che avvengono sotto i nostri occhi ; per affrontare l'opinione pubblica ligia sempre alle formule e ai giudizi antecedenti e mal disposta ad accettarne di nuovi. Questo spiega come grandi romanzieri, non possano vivere che sotto un regime in cui il *coraggio* puó espandersi, in un regime di libertà.

MARZO

Importanza dell' universalità e delle tradizioni

Si chiama letteratura europea quella che dipinge il proprio paese sottointendendo gli altri.
Le opere si spandono quando si continuano spiritualmente perpetuandosi una nell'altra.

Dell' universalità e delle tradizioni

1 Marzo

Ma perchè diventi europea, non un romanzo, ma una letteratura, il coraggio non basta. Ci vuole anche il senso dell'universalità e il senso della tradizione. Qualunque paese che produca dei capolavori solitari è destinato a chiudersi nel silenzio. Ora, che la letteratura italiana abbia rinunciato all'Europa, si sia cinta nel suo stesso continente di un largo silenzio, deve ammetterlo chiunque contemplando il panorama della nostra letteratura e il guazzabuglio chiassoso e morto delle Accademie, pensi di segnalarne il carattere solenne. L'ultima e triste polemica tra Strapaese e Stracittà ha confermato questa solitudine intellettuale.

Non siamo più europei, perchè non siamo più italiani. Si chiama infatti « letteratura europea » — e io parlo solo della romanzesca, e escludo la lirica — quella che dipinge il proprio paese sottointendendo gli altri. Lo scrittore europeo non deve dunque esiliarsi per amore del forestiero ma per acquistare, conoscendo il mondo, quel sottinteso. Ogni giudizio

è il frutto di un paragone; e in ogni libro che dipinge grandiosamente l'Italia si deve avere il presentimento del mondo.

Che l'Italia intellettuale non s'accorga più di vivere in Europa, è chiaro per chiunque legga, sulla grande tavola di un libraio, i titoli delle nostre riviste ; perchè in tutti i paesi europei, questo vocabolo magico con cui gli uomini hanno battezzato il continente più civile e armonico della terra, splende sui frontispizi in inchiostri rossi e azzurri come una voce di superba concordia, ma nessuna rivista italiana rivela, dal titolo, questa gioia o almeno questa inquietudine.

Ci troviamo dunque dinanzi a un bivio solenne ; perchè oggi la letteratura di tutta l'Europa si è andata unificando, e un'opera letteraria che non sia europea è mal tollerata nella sua stessa patria. Noi vediamo che in ogni paese il pubblico non perde il filo delle glorie europee, ma si smarrisce tra quelle nazionali, anche se sono della sua nazione, tanto che si è imposto agli scrittori il dovere di espandersi, per durare e trionfare a casa propria. Paradosso del destino che non so se chiamare tragico o grandioso che giustifica, da una parte gli sforzi affannosi e inutili, con cui tanti tra gli scrittori nazionali cercano di conquistare l'Europa. Ma noi pensiamo d'aver posto il problema nei suoi termini umani : è inutile fare della propaganda in Europa, se non si produce una letteratura europea. Bisogna che gli scrittori non si lascino accecare dall'orgoglio can-

dido d'inaugurare, ogni volta che scrivono un libro, un nuovo genere letterario ; bisogna che abbandonino il deserto e ridiventino uomini, e sopratutto che perpetuino, rinnovandole, le loro grandi tradizioni. Le opere si spandono quando si continuano spiritualmente perpetuandosi una nell'altra : il caso dei Promessi Sposi è clamoroso.

2 Marzo

I Promessi Sposi non sono più letti all'estero. Si traducono ancora di quando in quando (l'anno scorso ne è uscita una versione in America) ma chi volesse far testo di questo fatto, per sostenere che i Promessi Sposi vivono ancora nella cultura europea, si illuderebbe; quasi tutti i romanzi italiani, allora, sono tradotti e in Europa non li legge nessuno. Non si puo' dire che viva un'opera letteraria, quando si dice che è tradotta, ma quando si accerchia di un continuo interesse e di molti echi, come di un alone. I Promessi Sposi sono tradotti, ma rimangono ignudi.

Ora, non è il caso di dar colpa al romanzo. Si puo' giustificare il silenzio del mondo intorno a Verga, quando si pensa che Verga ha scritto dei romanzi regionali, ove i tipi, i drammi e l'ambiente erano più chiari per un italano, anzi per un siciliano, che per un europeo. Verga non è stato, d'altronde, letto neanche in Italia (non credo che di « Mastro don Gesualdo » si siano vendute, fino ad oggi, seimila copie); sarebbe dunque strano che il mondo

leggesse quello che non hanno letto nemmeno gli italiani, i quali conoscevano già la chiave di molti sottintesi.

Ma i *Promessi Sposi* sono un romanzo universale. I caratteri e il dramma non sono particolari, nè del Seicento, nè della Lombardia. La tecnica è quella stessa tecnica ottocentesca, grandiosa e direi quasi meticolosa, in cui il lettore è condotto per mano dolcemente dal principio alla fine, e tutto gli viene chiarito. Il romanzo non si basa su nessun sottinteso, che possano conoscere soltanto gli italiani; ha avuto, infatti, nascendo, un successo europeo; è stato tradotto, letto, studiato, e ammirato in tutti i paesi europei come un modello internazionale di buon romanzo. Nè si puó dire che Manzoni, in Lombardia, fosse fuori del mondo. Egli trovó, infatti nei paesi di lingua francese, oltre che una moglie, anche amici e ammiratori, e l'epistolario ci dimostra come, per esprimere le sue idee, sapesse servirsi, con garbo, eleganza e disinvoltura della loro lingua.

Che cosa spiega questo silenzio ?

3 Marzo

Esaminiamo il caso di un romanzo scritto su per giù nello stesso tempo, famoso anche allora, ma ora più fortunato, perchè è sempre letto : « *Le anime morte* » di Gogol. Quando si pensa al successo del romanzo russo, e al silenzio in cui l'italiano sta naufragando, c'è da meravigliarsi, per-

chè « Le anime morte » sono più regionali dei Promessi Sposi, meno divertevoli e incompiute.

Di fronte alla classica opulenza dei Promessi Sposi, in cui si avvicendano con disinvoltura le scene di psicologia e quelle d'azione, le avventure e la morale, il pezzo di paese e la storia, ove il ritmo dell'interesse è battuto con mano maestra, ove lo splendore sobrio dello stile s'adatta agilmente a tutti gli atteggiamenti dello scrittore, infinitamente mutevoli, sempre umani e tali che tengono in sospeso, a questo modo e continuamente, l'animo del lettore ; di fronte, dico, a questo romanzo, in cui non solo la tecnica e l'ampio afflato del romanziere, ma le vicende stesse sono avventurose e in cui il dramma è universale, abbiamo un romanzo incompiuto, in cui trionfa fin dal primo rigo, e continua fino all'ultimo, un solo assiduo, lugubre, monotono, faticoso atteggiamento ironico; in cui non c'è l'ombra di quel *clima* che, come insegnavano i greci, è necessario per concitare lo sviluppo drammatico dei fatti; abbiamo un romanzo, che è un solo interminato corteo di birbanti, ordinati come in un catalogo, uno dopo l'altro; un romanzo, finalmente, che per il soggetto e l'aria, dovrebbe — più che commuover un pubblico europeo — disorientarlo.

4 Marzo

Ho ordinate qui le ragioni, per cui a leggere « *Le Anime Morte* » ci si diverte meno che a leggere « *I Promessi Sposi* », mettendomi, più che

altro, dal candido punto di vista di un grosso pubblico europeo, e mi pare che queste ragioni non siano nè povere, nè rade. Come mai, dunque, si son lette in Europa « Le anime morte » e non i « Promessi Sposi » ?

Le « Anime Morte » sono ancora lette, perchè in Russia non si è spenta la tradizione di Gogol. Non si leggono « I Promessi Sposi », perchè essi sono rimasti letterariamente isolati. Qui appare che un libro, in genere, puó durare, in quel mondo misterioso in cui regnano le opere che si leggono, cerchio illuminato in mezzo all'ombra, solo quando ha una discendenza.

5 Marzo

Si crede generalmente che un capolavoro, quando resta isolato, trionfi nello splendore della sua solitudine ; ma decade invece, perchè gli uomini, quasi sempre, smettono di leggerlo, appena entra nel passato.

6 Marzo

Vediamo quello che succede a ciascuno di noi. Diamo un'occhiata alla nostra tavola di lavoro. Se ci saranno dei libri, saranno molto probabilmente contemporanei uno sull'altro : libri di amici, che bisogna recensire o per lo meno conoscere ; libri letti da amici, di cui si vuol parlare con loro; libri colti sugli scaffali di un libraio, o usciti di fresco; libri comprati dopo aver letto un articolo.

I libri contemporanei, necessariamente, ci si impongono con molta più forza, e fretta, e in maggior numero degli antichi, perchè entrano a far parte dei nostri interessi e della nostra vita, non tanto spirituale, quanto giornaliera. Chiunque va a colazione da uno scrittore, che ha pubblicato un libro da poco, si metterà piuttosto a leggere quel libro che l'« Orlando Furioso ».

Ma oltre che per questo gioco d'interessi e di impegni, dobbiamo confessare che, a parità di bellezza, un libro contemporaneo ci diverte più di un antico; nel libro contemporaneo, troviamo oltre il piacere dell'arte con cui è narrata una vicenda, anche il piacere di poterne controllare la fonte negli avvenimenti del mondo; e questo è un piacere vivace, perchè ci permette di misurare più da vicino le difficoltà di cui il libro è stato il trionfatore. Il libro contemporaneo, satira di costumi e partiti, panegirico di idee e persone, puó riferirsi a mille sottintesi, che abbiamo la gloria di indovinar facilmente.

La letteratura contemporanea ci accompagna dunque nella vita più dell'antica. Si capisce quindi il valore di suggestione storica che acquistano quelle opere, che discendono da un'opera passata. Quando in un romanzo noi sentiamo la presenza diffusa di un modello o di una tradizione, risaliamo naturalmente il corso della storia letteraria. Curiosi di vedere in che misura l'autore moderno discenda dal vecchio e in che misura se ne distacchi,

inuzzoliti, qualche volta, da veri e propri richiami, come ci succede appunto leggendo i russi, che citano spesso i propri maggiori, o semplicemente spinti dopo essercelo proposti inutilmente per tanto tempo a leggere quei classici, solo perchè i loro continuatori ce ne offrono, in un libro, il pretesto, l'occasione che aspettavamo, noi siamo condotti dall'opera d'oggi a quella di ieri senza nessun sforzo.

I pubblici d'Europa continuano dunque a leggere « Le Anime Morte », perchè dopo Gogol sono fioriti Tolstoi, Dostoievski, Turghenief, Cecof, Gorki, che hanno detto prima : « Siamo usciti tutti dal *Mantello* di Gogol ». Il pubblico, dopo aver ammirati questi discendenti, risale al Mantello e alle Anime Morte.

Cosí, quanti di noi hanno letto Voltaire e Chateaubriand per ritrovare l'origine stilistica di France e di Barrès ?

30 Marzo

L'antica letteratura francese è cosí presente nella vita letteraria, solo perchè tutti i moderni si riattaccano a qualche vecchio maestro. Nessuno scrittore, nessun filosofo puó invecchiare. Se l'asciutto e luccicante Valery è un cartesiano, Alain ha rinnovato lo stile succulento e magnifico di Montaigne. Ogni scrittore nuovo ci porta alla ribalta il suo lontano mallevadore ; non c'è più cosí quello schianto fra gli antichi e i moderni ; che è tutto a svantaggio degli antichi e dei moderni... quando

diventeranno antichi : gli scrittori di tutti i tempi sono sempre moderni, e sempre riletti.

15 Marzo

E' la continuità di romanzi, storie, filosofie che giudicano il loro mondo, è il loro perpetuarsi attraverso *la cultura* che ha fatto la grandezza della Francia.

« Tutto quel che è necessario esiste » diceva de Maistre; bisognerebbe aggiungere « a Parigi ! ».

In Francia nulla si perde. Vedo nei giornali il centenario di un motto storico.

In Francia l'azione dei filosofi tradizionali, informa la vita di tutti i partiti, di tutti gli uomini. E noi vediamo in Francia quelli stessi che stabiliscono l'ordine su una autorità indiscutibile, (A. F.) non possono rassegnarsi, come la loro polemica col Papa l'ha provato, a rinunciare al diritto di critica, che Comte, il loro maestro — tipicamente rivoluzionario — ha inculcato in loro.

I filosofi rivoluzionari in Francia dicono sempre di avanzare guardando al passato.

20 Marzo

Non bisogna dimenticare che gli uomini non sono formati in genere che dalla cultura del proprio paese. E questa è una delle ragioni del nostro disorientamento.

La cultura italiana non « forma un uomo » : Dante, Petrarca, Bocaccio, Ariosto, Tasso, Manzoni,

Leopardi, Foscolo, non bastano; sono dei poeti. Non si forma un popolo solamente con dei poeti. Non abbiamo noi dei filosofi ? Sí, ma nelle scuole si guardan bene dal farli studiare. Questo spiega come e perchè gli italiani siano la preda del primo dittatore dello spirito o politico che si imponga. Non hanno alcun mezzo di difendersi nè di ben giudicare. La cultura italiana non forma gli Italiani.

Tutti i francesi medi sono *formati* dalla loro cultura. Perchè ? Perchè la cultura francese è una cultura che *forma* un uomo, che gli dà una idea netta e solida di tutto ció che importa di sapere e che un cittadino che deve coprire un posto importante deve conoscere : lo stile, il gusto del bello, delle conoscenze di storia utilizzabili, una esperienza politica (XIX° secolo), dei principii filosofici (Descartes), sociologici (Comte), politici (Montesquieu) : un'attitudine davanti alla vita (Montaigne, Pascal, Rabelais, Chateaubriand) ; il sentimento della tradizione e di una continuità grandiosa. Ció dà dei funzionari di primo ordine, il cui spirito è ornato anche di superfluo (quel falso superfluo che è cosí necessario in una vera civiltà) : cosí facendo la Francia rende saggi e utili dei mediocri.

APRILE-MAGGIO

Dei principi della critica in Vasari

La critica dei moderni è una critica lirica, è una poesia astratta, un arabesco fatto con dei vocaboli più o meno concreti. La critica del Vasari, cioè degli antichi, è una critica che si propone sopratutto uno scopo : far creare gli artisti.

Dei principi della critica in Vasari

Firenze, 3 Aprile

Da tre mesi che non mi son mosso da Firenze, ho avuto campo di parlare di Giorgio Vasari con molti critici, scrittori e uomini coltivati, e ho notato con meraviglia che quasi tutti ne dicevano male. Chi lo accusa di essere uno storico frettoloso e impreciso, e chi di essere stato il più nefasto dei critici. Di questo sopratutto gli fanno carico quelli che si occupano di estetica e di storia dell'arte. Quasi tutte le persone di gusto gli rimproverano di non aver capito la bellezza dei primitivi, di aver dato il prestigio del suo nome glorioso alla dottrina che appaia il bello col vero ; di aver fatto della storia dell'arte italiana una gigantesca piramide, con il suo amico Michelangelo sulla punta. Forse perchè questi critici sono più imparziali del buon Vasari ? Io penso che anche loro, quando scrivono degli articoli, dicono bene degli amici e male dei nemici. E' un abitudine umana e italiana. Ma a me pare che Vasari sia stato anche *giusto*. Non capisco davvero perchè i moderni si

rifiutino di riconoscere e ammirare questa vecchia e bellissima onestà di Vasari. In verità il dissidio è troppo vivace perchè non abbia delle cause profonde. Noi italiani abbiamo il vezzo di denigrare i nostri grandi, ma fin quando son vivi. Da morti, di solito li dimentichiamo e li lasciamo in pace.

Firenze, 5 Aprile

Ho letto un libro attraentissimo, ricco di lievito, il « *Gusto dei Primitivi* », di Lionello Venturi. Anche Venturi non concede al Vasari che un po' di compatimento benevolo. Ricopio questo brano da pagina 119 : « Fare la storia di un artista significa profittare di tutti gli elementi storici, per comprendere e giudicare ció che vi è di perfetto nell'arte sua. Invece, cosa fa il Vasari ? Riconduce tutte le imperfezioni dei secoli XIV° e XV° alla perfezione di Michelangelo, e quindi egli intende compiere opera reale di storico soltanto quando parla di Michelangelo. Tutti, o quasi, gli artisti anteriori sono sacrificati perchè raffrontati non con loro stessi, ma con una perfezione ch'essi non hanno cercata e che è loro estranca. »

Venturi è un critico appassionato ; nella sua critica della critica, riduce in polvere tutti quelli che non hanno pensato, come lui, che l'arte e la religione erano quasi sinonimi. « Vasari, scrive Venturi a pag. 110, sentí invece il rapporto fra l'arte e la religione assai meno de' suoi predecessori, non perch'egli, buon uomo, non fosse anche timorato di Dio,

ma perchè i tempi erano maturi non solo a non sentir quei rapporti, ma anzi a falsarli. »

Venturi condanna dunque Vasari, perchè non ci si ritrova. Penso che Venturi ha ragione di essere appassionato e parziale — i soli critici profondi sono quelli che riescono a essere nello stesso tempo appassionati, parziali e giusti, giusti nel loro ambito. Ma Venturi ha torto di condannare Vasari proprio per la qualità che hanno in comune. Che cosa ha fatto, condannando i primitivi, se non quello che fa Venturi condannando Vasari ? Critici appassionati e parziali, non ammettono degli spuntoni oltre il giro della propria definizione. Appunto per questo, anche se i loro principi si contraddicono, dovrebbero intendersi come critici.

Firenze, 7 Aprile

Non capisco perchè, giudicando un critico, pretendiamo che abbia le nostre idee generali.

Ci vuol davvero per far questo tutto l'orgoglio del secolo XX° !

Passano i secoli, mutano i tempi, cambiano i sentimenti. Come si puó chiedere a un critico di cinquecent'anni fa, che abbia i nostri stessi principî ? Credo di essere riuscito a liberarmi da questo orgoglio. Le verità del pensiero umano non possono essere che verità temporanee. Quando giudico un critico del passato, o anche un contemporaneo, bado piuttosto alla maniera con cui sa servirsi della sua unità di misura, che al valore dell'unità di misura

in sè stessa. In ultima analisi, è quasi la stessa cosa, perchè con una cattiva unità di misura il critico è costretto a sbandare continuamente ; ma è molto più umano giudicare del valore di un'idea generale dal successo con cui puó servire nei casi particolari, che non dal suono gradevole o sgradevole della sua formula.

Ammetto dunque tutti i principî generali di critica, anche quelli che non mi piacciono, purchè siano professati pubblicamente ; ma la maggior parte dei critici contemporanei non ne hanno nessuno e giudicano le opere ciascuno con una unità di misura che stabiliscono lí per lí. Questa deve essere già una delle ragioni che spiega l'accanimento di tutti gli italiani moderni contro Giorgio Vasari. Giorgio Vasari li contraddice continuamente : perchè quando hanno un sistema di idee, risponde loro con un sistema diverso ; e quando non l'hanno è peggio ancora, li impaurisce con lo spettro di due o tre principî generali, che sembrano loro minacciosi e incredibili. Ma a me Vasari piace perchè ha avuto delle idee generali, e perchè ha saputo servirsene nella pratica con molta onestà.

Firenze, 10 Aprile

Stamane ho letto un articolo di Giacomo Debenedetti e uno di Emilio Cecchi. In due maniere diverse sono due articoli eccellenti. Questi due critici sprofondano le mani in un libro, come nella pasta frolla ; la palpano, spiaccicano, ap-

pallottolano, e finalmente la spianano bene bene, pulita pulita dinnanzi al pubblico. Il libro è trafitto da raggi X. Si deforma e riforma come quei giocattoli di carta giapponese, che a scuoterli mutano di struttura e di tinte. Non è possibile che questo sia lo stesso lavoro di Giorgio Vasari. Li chiamano *critici tutti e tre,* non so davvero per quale ragione; ma appartengono a due mondi diversi e si prefiggono dei fini inconciliabili.

Firenze, 11 Aprile

Sí, Vasari e i critici moderni si puó dire che si contrappongano. Ma tutti oggi dovrebbero rileggere Vasari, non già per imparare la storia dei nostri artisti, ma per studiare il quadro di una perfetta civiltà intellettuale. Vasari non è tanto importante come *critico d'arte quanto come maestro di civiltà.* Maestro e prodotto nello stesso tempo. I fini che si proponeva non avevano a che fare nè punto nè poco con quelli che ci proponiamo noi, e giudicarlo alla stregua dei nostri critici è una fatica inutile e forse ingenua; ma quelli che a noi sembrano i suoi errori e le sue fiacchezze sono invece, dal suo punto di vista, dei segni di gloria, delle prove di grandezza. Mutando i punti di vista, mutano le prospettive. Perchè ci accorgiamo di questo inganno dell'occhio, quando siamo tra le montagne, e non ce ne accorgiamo quando spaziamo attraverso la storia ?

Firenze, 12 Aprile

La critica moderna è uno squisito e sterile struggimento. Non aiuta infatti gli artisti a produrre delle opere d'arte, ma si serve del loro lavoro come gli artisti si servono della natura. *L'opera d'arte è per il critico moderno quello che la natura è per l'artista, una falsariga, un pretesto.* I critici non hanno pace finchè non hanno saputo esprimere, in matasse incandescenti di frasi, il loro sentimento di fronte all'opera d'arte, come gli artisti non hanno pace finchè non sanno che il pubblico proverà, dinnanzi alla loro opera d'arte, lo stesso brivido che essi hanno provato di fronte alla natura. I critici moderni precorrono il pubblico, vogliono dipingergli il suo piacere e la sua rivolta dinnanzi all'opera d'arte, prima che l'abbia conosciuta. I critici quasi si spazientiscono di riferire quello che in un'opera d'arte è obbiettivo, quello che in un'opera d'arte si puó riprodurre e riassumere, e smaniano di cogliere tra la maglie eteree delle parole, nella musica irrazionale dei loro periodi, quel *quid* che *non* avrebbero il dovere rigoroso di esprimere, il lucore che trema in fondo all'opera d'arte, come la linea cupa del mare trema in fondo a una pianura selvaggia. *I critici moderni nascondono sotto una facciata spavalda dei misteriosi scoraggiamenti. I critici moderni, diciamolo finalmente, non sono più critici : sono degli artisti*

di seconda mano. La critica è sparita, senza che nessuno se ne sia accorto.

Firenze, 13 Aprile

Ho fatto tutto il viale dei Colli cercando di risolvere questo enigma : *perchè è sparita la critica* ? Quando è sparita ? Credo che la critica sia sparita durante il Romanticismo. Baudelaire è un esempio di quelle tragedie intellettuali che sfolgorano nei periodi del trapasso. Dilaniato dal rimorso di un bene che stava per perdere, ma ormai abbacinato dalla speranza di una gioia più squisita, Baudelaire mi sembra in un certo senso la chiave di questo strano problema storico. Perchè la critica è sparita quando il pubblico si è staccato dall'arte. *La critica vera era la voce del pubblico,* il *trait d'union* degli artisti e del pubblico. Quando il pubblico si è staccato dall'arte, la critica è rimasta senza fondamento, brancolante, accecata. Per salvarsi, per trovare a sè stessa una ragione di vivere, si è rifugiata su questa strana montagna, dove ora pompeggia ; è divenuta lirica per disperazione.

15 Aprile

Ma perchè il pubblico si è distaccato dall'arte ? Credo che il pubblico si sia staccato dall'arte, quando l'arte ha fatto del campo in cui doveva spaziare un oceano interminato, una terra universale. Il pubblico di ogni paese ha la forza di nu-

trire, qualche volta, l'ispirazione dell'arte, di imporgli un orientamento, di scegliere, di giudicare, di premiare e di condannare gli artisti. Ma questa forza non è infinita; e il pubblico puó seguire il crescere della sua arte fino che l'arte si rassegna a rimanere tra i limiti in cui puó sorvegliarla. Un pubblico come quello del quattrocento puó essere il sottosuolo opulento dei suoi pittori e dei suoi scultori, fino a che non si pretenda che ammiri da un momento all'altro e con lo stesso candore e calore, la scultura negra, la pittura giapponese, l'architettura siamese.

Fino al Romanticismo il pubblico poteva sorvegliare un'arte che splendeva in ogni paese come un lago chiuso tra dighe e montagne; ma da quando il Romanticismo ha fatto ruinar le dighe, da quando il vecchio lago luccicante e tranquillo s'è mutato in un oceano sconvolto da gigantesche maree, corso da profonde correnti, da quando in una esposizione ha avuto da giudicare cinque opere esposte sopra la stessa parete, di cui una aveva trovato un modello in Egitto, la seconda in Grecia, la terza nella Firenze del quattrocento, la quarta nella Roma del cinquecento, la quinta nelle lontane isole del Giappone, il pubblico si è staccato dall'arte, prima perchè l'arte lo aveva irritato, poi perchè lo intimidiva. Da quel momento è morta la critica. Prima, il pubblico era come un navigante che dovesse trovare un punto sopra una carta, avendo la longitudine; il critico non aveva che da fornirgli la latitudine,

Ma da quando il pubblico non ebbe più un meridiano, la critica dovette diventare un'arte di seconda mano per non vedere il suo compito svalutato del tutto. Perchè allora chiamiamo questa l'epoca della critica ?

Firenze, 14 Aprile

Penso alla sapienza dei razionalisti francesi. Si ride oggi delle regole in cui volevano chiudere la rivolta al vecchio regime ; ma i razionalisti francesi sono stati i soli che hanno capito come si dovesse fare una rivoluzione, non abolendo tutte le regole, ma sostituendone delle nuove. I Tedeschi non avevano previsto i massacri che avrebbero fatto, scatenando sulla terra l'idra incandescente e sublime del Romanticismo.

16 Aprile

Nei secoli antichi, un impulso di fuori che il Ferrero chiamo' *volontà grande,* destinava, durante un certo tempo, a tutti gli artisti la loro parte di strada; e gli artisti se ne contentavano, benchè questa *volontà grande,* impersonata talvolta in un Re, talvolta in un'idea, talvolta in una tradizione fosse quella stessa che poi si chiamó la critica del *borghese.* Quando Benvenuto Cellini espose nella loggia il suo Perseo, vennero tutti i borghesi del tempo, che erano duchi e popolani, a giudicare, e appesero ai rilievi del bronzo, dei cartelli riempiti di versi (Baudelaire scriveva che la miglior re-

censione di un quadro potrà essere un sonetto o un'elegia) senza che questo plauso o quel dissenso obbligassero Benvenuto a ritenersi incomprensibile a tutti. Quest'unità gerarchica fu spezzata dal vento pazzesco del Romanticismo, quando gli artisti si misero in capo di avere ciascuno un'estetica ad uso personale, un metro diverso da quello altrui e un modello in se stessi. Come sarebbe riuscito, il borghese, a misurare delle opere senza un metro e a giudicarle senza un principio comune ? O se voleva rischiarsi alla prova, con la misura sua, l'artista gliene opponeva subito una diversa ; cosicchè si erano in breve convinti l'uno e l'altro di non potersi intendere.

Da questo stato di cose nacque — moda non ancor morta dei tempi romantici — l'istituzione dell'isolato, dell'incompreso, lo spregio del borghese, da parte di ogni artista che avesse qualche ambizione di originalità. Questa è stata la morte dell'arte, di ogni arte.

17 Aprile

Sfogliando i saggi di Baudelaire sull'arte ho ritrovato, a capo del Salon 1846, un amichevole e solenne appello ai borghesi, che comincia cosí : « Voi siete la maggioranza — numero e intelligenza ; dunque siete la forza, che è la giustizia. Continua — « Voi potete vivere tre giorni senza pane ; senza poesia, mai ; e quelli tra voi che affermano il contrario, s'ingannano ; non si co-

noscono. L'aristocrazia del pensiero, i distributori dell'elogio e del biasimo, gli accaparratori di cose spirituali vi hanno detto che non avete il diritto di sentire e di godere : sono dei farisei. » Conclude : « Voi siete gli amici naturali delle arti, perchè siete gli uni ricchi, gli altri scienziati. Quando avete dato alla società la vostra industria, il vostro lavoro, il vostro denaro, voi pretendete il vostro compenso in godimenti del corpo, della ragione e dell'immaginazione. Se ricuperate quella quantità di piacere che è necessaria per ristabilire l'equilibrio di tutte le parti del vostro essere, voi sarete felici, sazî e benigni, come la società sarà sazia, felice e benigna, quando avrà trovato il suo equilibrio generale e assoluto.

« Questo libro è dunque naturalmente dedicato a voi, borghesi; giacchè ogni libro che non si rivolga alla maggioranza — numero e intelligenza — è un libro sciocco ».

Ora, per *borghese* Baudelaire non intende un membro della classe media, bensì, con usanza militaresca, *tutti gli uomini del comune che non vestono divisa d'artista :* ossia, fuori che alcune eccezioni di persone che vivono in quel mondo senza essere artisti, ma che hanno assunto la loro maniera di giudicare la società intera.

Già nell'introduzione al Salon precedente, Baudelaire scriveva di colleghi artisti, che da parecchi anni si sono esercitati a lanciar l'anatema su questo essere inoffensivo, il quale non chiederebbe

di meglio che di amare la buona pittura, se quei signori sapessero fargliela comprendere, e se gli artisti gliela mostrassero con maggior frequenza.

17 Aprile

E' cosa nota che negli anni del Romanticismo gli artisti non andavano d'accordo con i borghesi. Dopo tanti secoli di comunanza, pareva che un gruppo si fosse staccato dall'altro, come nei vecchi ulivi, per la consumazione delle malattie, due parti del tronco si spaccano e continuano a verzicare su radici diverse. Anzi, il dissidio si era fatto così profondo che gli artisti non si immaginavano nemmeno più il tempo in cui spettava ai borghesi di giudicarli, e si erano definitivamente persuasi che questo giudizio fosse un privilegio degli iniziati.

Ma ecco che tutt'a un tratto, in mezzo a tanta corrente d'idee, vediamo levarsi e reagire proprio Baudelaire ! Questa orgogliosa e impreveduta affermazione d'umiltà; questa fraterna sollecitudine per l'essere che *simbolicamente* non capisce, ci può davvero meravigliare o avere l'aria di una presa di bavero, quando pensiamo al privilegio che Baudelaire si era attribuito, fra i contemporanei, d'essere il più scandaloso, il più ribelle, il più demoniaco dei poeti; quando pensiamo al sapore d'indipendenza che aveva per lui quell'atteggiamento di sfida.

Questo appello è dunque ricolmo di ironia ? O si

tratta di intenzioni serene ? Il problema è grave e attraente.

Bisogna, è vero, ammettere che il sorriso con cui egli si rivolge alla moltitudine non appare assolutamente sincero, e rivela complicati, nascosti, e subdoli pervertimenti critici, troppo sottili perchè un borghese li possa distinguere dall'amabilità. Ma non basta, per spiegar questa, dir che egli, stanco di trovarsi in mezzo ad artisti intenti ogni ora a turlupinare malignamente il pubblico e a rallegrarsi del suo cattivo umore, e ai borghesi stessi, i quali avevano ormai adottato l'aggettivo borghese come un'ingiuria, si sia rifugiato nell'eccezione delle banalità, per sfuggire la banalità dell'eccezione.

18 Aprile

Benchè questa posa a Baudelaire dovesse sorridere, non trovo in essa una molla così potente, da indurlo a cercare nella folla oscura, e anzi, proprio nelle sue insensibili qualità di ricchezza e di numero, un giudice per le divine trasparenze dell'arte.

In questo atteggiamento, che contraddice tutto il romanticismo suo e dei suoi camerati, per quel riconoscere fuori del loro gruppo una autorità più alta e più legittima che li debba giudicare, in questo rassegnato inchinarsi al *borghese,* come al solo che possa rappresentare nel mondo moderno tale autorità, si cela una più vasta preoccupazione ; e dopo aver meditato su quelle pagine che prima mi sape-

vano di umorismo, ho finito per credere che in esse fosse della sofferenza.

Baudelaire pensó forse che una misura esterna potesse giovare alla grandezza dell'arte ? Se egli se ne fosse reso conto proprio nel momento in cui artisti e pubblico lavoravano di conserva a infrangere questa misura esterna, col dividersi, la sua sarebbe stata una scontentezza profonda e inquieta, certo più viva che la nostra poichè ormai noi abbiamo fatto la mano a questo continuo divorzio. In ogni caso, *solo* Baudelaire fra i suoi contemporanei, si accorse che il distacco era compiuto, o si faceva, quando nessuno se ne dava pensiero. E s'accorse che era un pericolo grave, perchè rischiava, come fece, di sbrigliare gli artisti e di incitare, per l'ubriachezza della improvvisa libertà, a lasciarsi andare a tutte le intemperanze, e poi, per lo schifo e la noia di quel deserto, a scivolare nella disperazione della decadenza.

Infatti quell'antagonismo era una rovinosa novità, portata con le rivoluzioni e le repubbliche, dal secolo XIX°.

19 Aprile

La critica dei moderni è una critica lirica, è una poesia astratta, un arabesco fatto con dei vocaboli più o meno concreti. La critica di Vasari, e cioè quella degli antichi, è una critica che si propone sopratutto uno scopo : far creare gli artisti.

Critica modesta, umile e grandiosa. Quanta ri-

nunzia e austerità in questo proponimento ! Ma non è stato soltanto il merito di Vasari : *è stato il merito di tutta una civiltà bene ordinata.*

Parigi è forse la sola città che sia riuscita oggi a risolvere un controsenso cosí stridente : essere una città universale, accogliere e spandere per il mondo tutte le forme dell'arte e avere ancora vicino alla critica lirica, un pubblico e una critica che servono da fermento.

20 Aprile

Sono stato a passeggiare sotto le volte degli Uffizi ; mi son messo a guardarli dalla Piazza della Signoria, di sotto al David di Michelangelo.

Si faceva notte e la luna ridava agli Uffizi il suo scheletro primitivo, ce ne offriva una essenza. Che eleganza stanca ! Gli Uffizi sono veramente l'opera di un critico squisito. Quanti principî ragionevoli e puri si sentono in quelle prospettive di portici, in quei cornicioni e in quelle finestre rettangolari, grandi, parche di ornamenti, in quelle nicchie disposte in fila, dopo ogni arcata, con dentro la statua di un pittore che rimane costretto, nonostante il suo gesto, nella linea dell'architettura ! Quest'opera un po' morta, senza difetti e senza potenza, con un'eleganza preveduta, quest'architettura che non meraviglia, è la prova della grandezza critica di Vasari : gli Uffizi, più che un edifizio, sono un meraviglioso sistema di idee.

21 Aprile

Vasari non voleva fare, nelle sue Vite, degli edifizi eleganti; ma voleva aiutare gli artisti a creare, voleva spingerli verso una mèta prestabilita, si sentiva una specie di prezioso can da pastore. La critica di Vasari è un complemento dell'arte. Vasari è il lievito messo nel pane; è l'uomo che batte la strada.

22 Aprile

Dicono che Vasari non ha capito i primitivi. Ma perchè mai Vasari avrebbe dovuto capire i primitivi ? A che gli servivano ? Vasari era un critico militante : non poteva darsi il lusso dei critici moderni, che cercano di essere imparziali. Come critico militante *aveva il dovere di incoraggiare gli artisti sopra una strada e dissuaderli da ogni altra.* O felice epoca di limitata ambizione ! O secolo beato, in cui non c'era che un secolo ! Al sicuro da tutte le nostalgie, aveva abolito la pena che fa di ogni forma il richiamo a mille forme diverse. Innocenti e ignoranti, parziali e appassionati, i pittori d'allora non si sono mai chiesti come valesse meglio di dipingere, gli scultori d'allora non si sono mai chiesti come valesse meglio di scolpire !

La forma si imponeva loro quasi dall'aria, la respiravano.

Come si puó pretendere che il secolo che ha dato Leonardo dovesse capire Giotto ? Vasari appunto

perchè era un critico intelligente non doveva essere un critico universale.

23 Aprile

Sí, essere un critico parziale non è difficile ; molti forse sono ancora parziali, dei critici che oggi credono di essere universali. Ma è difficile esserlo con grazia e giustizia, con onestà e continuità ; è difficile aver dei principi e tenersi a quelli per davvero. Un critico parziale, che non abbia dei principî, è un critico semplicemente meschino. Vasari ha dei principî.

23 Aprile, sera

E' ora di riprendere in mano *Le Vite* e di rileggerle. Stasera c'è un gran silenzio sull'Arno e i lampioni capovolti nell'acqua hanno persino paura di tremolare. Poi che non ci sono ancora zanzare profitteró di questo raccoglimento della città, per accendere la mia lampada e aprire « Le Vite », che ho comperate stamane da un libraio antiquario. E' un'edizione del 1859, stampata a Napoli su due colonne. La facciata del libro, senza aver l'eleganza delle edizioni del primo ottocento, è austera, magra e ricca di begli spazi ; i caratteri sono minutissimi, ma bene incisi, e le maiuscole spiccano su quel fittume di segni gracili per una certa grassezza e morbidezza d'inchiostri. Per un viaggiatore è una grande fortuna aver ritrovata questa edizione, perchè un volume di 685 pagine che racco-

glie tutte le Vite, puó facilmente insinuarsi anche in una valigia colma come una mela granata.

24 Aprile, mattina

Ho riletto Vasari tutta la notte. I principî di Vasari sono chiarissimi e continuamente esposti. Principio fondamentale, come è noto, è l'*imitazione della Natura.* Parlando della terza età dell'arte, quella in cui fiorirono Michelangelo, Leonardo e Raffaello, scrive « nella quale mi par poter dire sicuramente che l'arte abbia fatto quello che ad una *imitatrice della natura* è lecito poter fare e che ella sia salita tanto alto, che più presto si abbia a temere del calare a basso, che sperare oggimai più augumento » (Proemio alla parte II, pag. 131).

Ho già avuto campo di rilevare in un altro libro come questa « imitazione della natura » fosse una formula convenzionale, con cui i pittori del Risorgimento si intendevano, e che significava tutt'altra cosa.

Ma a parte questo, l'*Imitazione della Natura era più che altro un eccitamento a creare.* La Natura è senza nessun dubbio il solo stimolo che abbia un pittore, il quale deve dipingere le cose visibili con l'occhio. Non mi pare che Lionello Venturi dia abbastanza peso al classicismo di Giorgio Vasari. Vasari disse spesso che *si doveva imitar la natura con la tecnica dei classici* ; respingeva cosí la maniera di dar forma a questa materia e non consentiva a

tutte le fantasie fatte sul tema della natura, ma solo a quelle che erano condotte secondo l'insegnamento dei classici. Questo è già come dire che la natura è il fine generico, lo stimolo creativo, e che Vasari più che ai cosiddetti realisti potrebbe essere riavvicinato, dal punto di vista della teoria, ai neo-classici, al Winkelmann, a Lessing. Dire : « *riproduciamo la natura con lo stile dei Romani,* » non vuol dire soltanto « imitiamo la natura ». (La natura in questo caso diventa il fine generico, il sottinteso.) Soltanto un filosofo o un letterato, quando ascolta questa formula, puó far caso della prima parte : « *imitiamo la natura* » ; un pittore non porge orecchio che alla seconda « *con lo stile dei classici* ». Che la natura sia il primo modello di un pittore, chi puó dubitarne ?

Non per nulla, in uno dei suoi proemi, Vasari scrivendo dell'arte, prima della scoperta di tutte le statue greche, dice :

« Quel certo chè, che ci mancava... lo trovarono poi, dopo, gli altri (gli artisti), nel veder cavar fuori di terra certe anticaglie citate da Plinio delle più famose, il Laocoonte, l'Ercole e il Torso Grosso del Belvedere ; cosí la Venere, la Cleopatra, lo Apollo e infinite altre, le quali nella loro dolcezza e nelle loro asprezze, ci piacciono per i *termini carnosi e cavati dalle maggiori bellezze del vivo,* » e per gli *atti, che non in tutto si storcono, ma si vanno in certe parti movendo e si mostrano con una grazio-*

sissima grazia ». (Vasari, Proemio alla III. Parte, Pag. 248).

25 Aprile

Fine : *imitazione della natura.* Mezzo : *la tecnica dei classici.* I principî di Vasari sono semplici, come tutti i principî di quel tempo avvezzo più a fare che a strologare ; ma sono chiari — o almeno erano chiari per i contemporanei di Vasari, che sapevano vederci intorno tutto quello che non ci vediamo noi.

Stabiliti i principî generali dell'arte Vasari si preoccupa di mettere in chiaro che cosa siano per lui la pittura, la scultura, e l'architettura, e come e in qual punto un artista possa raggiungere, in quelle arti, la perfezione. Questa coscienziosità mi sembra molto ammirevole. Un critico che vuol barare al gioco non ha nessun interesse di impastoiarsi in tante definizioni.

Fierezze e vivacità, rilievo proprio e naturale, e altrove *diligenza e morbidezza,* o *grazia e perfezione,* o *graziosissima grazia,* o *leggiadrissima vivacità,* o *contorni carnosi.* Vasari gira intorno a un sentimento cercando di coglierlo con delle parole che non hanno ancora la precisione che ci vorrebbe. Ma a chi voglia fare un piccolo sforzo di adattamento, l'ideale pittorico di Vasari non puó essere oscuro. Si chiarirebbe ancora di più se uno volesse studiare come Vasari l'ha messo in pratica.

26 Aprile

Ho letto oggi l'articolo di un critico, il quale diceva malissimo di un libro di cui avrebbe dovuto dir bene; e non sto a dire quanti ne ho letti, in cui si diceva benissimo di libri, dei quali il critico avrebbe dovuto dir male! I critici sono troppo liberi di fare queste piccole truffe. In nome di che principio si possono prendere in castagna? Dinnanzi alla sterminata vacuità del loro sistema di idee, chiunque deve arretrare. Vasari invece va incontro alla storia col petto scoperto. Dopo aver definito con parole chiare, se pur grossolane, che cosa è l'Arte, e che cosa sono le Arti, divide i tempi in tre epoche, che sono come tre scalini della perfezione — una divisione gerarchica.

Dalla perfezione somma del Cinquecento si discendeva verso la barbarie di secolo in secolo. Questo punto di vista si ritrova nel proemio alla III. parte, dove, a proposito degli artisti del quattrocento, scrive che le scoperte delle statue greche « furono cagione di levare via una certa maniera secca e cruda e tagliente, che per lo soverchio studio avevano lasciata in quest'arte Piero della Francesca etc., i quali per sforzarsi cercavano fare l'impossibile dell'arte con le fatiche, e massime negli scorti e nelle vedute spiacevoli, che siccome erano a loro dure a condurle, cosí erano aspre a vederle. Ed ancora che la maggior parte fussino ben disegnate e senza errori vi mancava pure uno

spirito di prontezza, che non ci si vide mai, e una dolcezza nei colori unita che la cominciò a usare nelle cose sue il Francia Bolognese e Pietro Perugino ». (Pag. 249).

La sua ammirazione pei suoi contemporanei riappare là dove canta la gloria di Leonardo e del Rinascimento, splendidi, sontuosi, fastosi e pieni di grazia, contro la povera, segaligna robustezza dei primitivi.

« Ma lo errore di costoro (i primitivi) dimostrarono poi chiaramente le opere di Leonardo, il quale, dando principio a quella terza maniera, che noi vogliamo chiamar la moderna, oltre la gagliardezza e bravezza del disegno, ed oltre il contraffare sottilissimamente tutte le minuzie della natura, così appunto come elle sono, con buona regola, miglior ordine, retta misura, disegno perfetto e grazia divina, abbondantissimo di copie e profondissimo di arte, dette veramente alle sue figure il moto e il fiato. (Proemio alla III parte, pag. 249).

25 Aprile

Poi che Vasari voleva imitar la natura con la tecnica dei classici, poi che smaniava per quella dolcezza, morbidezza, carnosità e disinvoltura, che gli sembran la vera grazia del Signore ai pittori, logicamente doveva preferire il Cinquecento al Quattrocento, e il Quattrocento ai primitivi. Che cosa avrebbe trovato, nei primitivi, di quello che indicava agli artisti come fine supremo ? Vasari,

critico sistematico e animatore, *doveva* condannare i primitivi. Se non li avesse condannati, tutta l'opera sua sarebbe stata un non senso. E li condanna infatti. (Proemio alla Parte III pag. 248).

Ma se trova, tra i primitivi, qualche pittore che si avvicina al suo ideale di perfezione, Vasari si intenerisce e commuove, e non puó stare alle mosse fino che non l'ha coronato d'alloro, fino che non l'ha appartato in una nicchia dorata.

Ho letto stamani una pagina su Giottino, che mi sembra veramente la prova più confortevole dell'onestà di Vasari. Dice che imitó Giotto, ma che la sua maniera fu « molto più bella di quella del suo maestro ». (Pag. 114). E della Tavola della Deposizione, che descrive con parole incandescenti, scrive : « E' cosa meravigliosa a considerare, non che egli penetrasse con l'ingegno a sí alta immaginazione, ma che la potesse tanto bene esprimere col pennello ».

Per quanto appartenga ai dannati di quel secolo rude, che fu il Trecento, Vasari concede a Giottino non soltanto l'ispirazione, ma anche la tecnica. Perchè ?

« Perciocchè i panni, i capelli, le barbe e ogni altro suo lavoro furono fatti e uniti con tanta morbidezza e diligenza, che si vede che egli aggiunge senza dubbio l'unione a quest'arte e che la ebbe molto più perfetta che Giotto suo maestro e Stefano suo padre avuta non aveano ».

26 Aprile

Si, Vasari era onesto e chiaro. *Aveva dei principî e nel giudicare si teneva a quelli.* Contribuiva dunque, con i suoi scritti, a stabilire un ordine nel mondo dell'arte ; insegnava al pubblico a giudicare gli artisti. Ma un vero critico — un critico animatore — non puó contentarsi di far da telaio ai gusti del tempo suo. Vasari ha fatto di più. Non ha battuto soltanto delle strade. Ha voluto suggerire, spingere, accendere gli uomini. *Vasari, insomma, è il critico che sa e vuole ammirare.*

26 Aprile, sera

Chi sa perchè s'è tanto perso il sentimento delle regole psicologiche ! Qualche ufficiale sa ancora che per rincuorare i soldati bisogna lodarli ; qualche maestro sa ancora che per far studiare i discepoli bisogna lodarli ; ma nessuna critico, nessun lettore in Italia ha l'aria di rammentarsi che per aiutare la letteratura e l'arte bisogna lodare gli artisti.

29 Aprile

Ho cominciato a parlare di questo con degli amici. Mi hanno risposto che ammirando non si puó scegliere ; che in un clima di ammirazione succede agli artisti come la notte ai gatti, che son tutti di un colore. E' uno sbaglio : si puó scegliere soltanto ammirando. Vasari non è forse il

miglior modello di una infatuazione della lode ? Vasari ha sommerso tutti gli artisti di cui ha avuto campo di scrivere sotto un fiotto maestoso di elogi. Ma quante gradazioni di colori in quello che puó sembrare a un lettore disattento il medesimo tono !

Vediamole. Cominciamo dai primitivi, che non amava. Perchè non condannarli in blocco ? Vasari invece si sforza, anche là dove una maniera tagliente e severa spiace al suo bisogno di dolcezza, al suo amore di morbido, di ammirare, di distinguere, di graduare, di trovare, per ogni pittore, una lode appropriata, un attributo, un aggettivo, un verbo amichevole. Immagino il suo orrore per Cimabue ! Ma degli affreschi di Assisi non esita a dire : « La qual opera veramente grandissima e ricca e benissimo condotta dovette, per mio giudizio, in quei tempi far stupire il mondo, essendo massimamente stata la pittura tanto tempo in tanta cecità. » (Vita di V. Cimabue, pag. 62).

Cosí, scrisse di Duccio :

« Attese costui all'imitazione della maniera vecchia e con giudizio sanissimo diede oneste forme alle figure, le quali espresse eccellentissimamente nelle difficultà di tal arte ». (Pag. 118).

E dichiara che Simone Memmi fu « eccellente pittore ». Ma quanto a Gaddo Gaddi, non lo mette sul piano di quei tre. Ammette soltanto che « fece molte opere ragionevoli, le quali lo mantennero sempre in buon credito e reputazione ». (Pag. 78).

E di una madonna di *Margaritone* conclude :

« della quale opera è da tener conto ». (Pag. 79).

Se di Cimabue dichiara che fece un'opera « grandissima e ricca e benissimo condotta » e di Duccio che « si espresse eccellentissimamente » e di Simone Memmi che « fu eccellente pittore » — di Gaddo Gaddi scrive che fece « molte opere ragionevoli ».

E con che sottigliezza, elasticità di parole, ricchezza di formule dà il suo posto a ogni artista del quattrocento.

Scrisse di Ghirlandaio :

« Domenico di Tommaso del Ghirlandaio, il quale per la virtù e per la grandezza e per la moltitudine dell'opere si può dire uno dei principali e più eccellenti maestri dell'età sua, fu dalla natura fatto per essere pittore; e per questo, non ostante la disposizione in contrario di chi l'avea in custodia (che molte volte impedisce i grandissimi frutti degl'ingegni nostri, occupandoli in cose dove non sono atti, deviandoli da quelle in che sono naturati), seguendo l'istinto naturale, fece a sè grandissimo onore ed utile all'arte ed ai suoi, e fu diletto grande dell'età sua ». (Pag. 216).

Disse di Cosimo Rosselli :

« Il qual Cosimo, sebbene non fu nel suo tempo molto raro ed eccellente pittore, furono nondimeno l'opere sue ragionevoli ». (Pag. 210).

Disse di Paolo Uccello :

« Paolo Uccello sarebbe stato il più leggiadro e

capriccioso ingegno che avesse avuto da Giotto in qua l'arte della pittura, se egli non avesse voluto troppo minutamente tirar le cose : oltre che bene spesso si diventa solitario, strano, malinconico e povero, come Paolo Uccello, il quale, dotato dalla natura di un ingegno sofistico e sottile, non ebbe altro diletto, che l'investigare alcune cose di prospettiva difficili ed impossibili ». (Pag. 142).

Disse di Donatello :

« E dando opera all'arte del disegno, fu non pure scultore rarissimo e statuario meraviglioso, ma pratico negli stucchi, valente nella prospettiva, e nell'architettura molto stimato; ed ebbono l'opere sue tanta grazia, disegno e bontà, ch'esse furono tenute più simili all'eccellenti opere degli antichi Greci e Romani, che quelle di qualunque altro fusse giammai ». (Pag. 168).

Vasari ha per tutti un po' di ammirazione ; maggiore per quelli che si avvicinano al suo ideale dell'arte : Ghirlandaio, in cui si comincia a sentire la famosa « morbidezza » del Cinquecento, gli piace più di Paolo Uccello « ingegno sofistico e sottile ». Donatello gli pare già quasi perfetto, perchè « ebbono l'opere sue tanta grazia, disegno e bontà, ch'esse furono tenute più simili all'eccellenti opere degli antichi Greci e Romani, che quelle di qualunque altro fusse giammai ».

Nè si puó dire che un artista per il fatto che appartiene alla fortunata epoca d'oro, sia sempre

grande per Vasari. Anche quando spazia in quella « terza epoca » in cui dovrebbe essere abbacinato dallo splendore delle opere d'arte fatte tutte secondo il suo sistema e cosí numerose e opulente, Vasari tiene gli occhi ben aperti, giudica, ammira, distingue, sottodistingue.

Le opere del Rosso fiorentino ...« di bravura non hanno pari, e senza fatiche di stento son fatte, levato via da quelle un certo tisicume e tedio, che infiniti patiscono per far le loro cose, di niente parere qualche cosa ». (Pag. 334).

30 Aprile

Chi potrebbe dire che Vasari non sa dare a ogni artista la sua giusta misura ? Da Michelangelo a Margaritone d'Arezzo tutti gli artisti hanno per Vasari del merito ; *ma tutti ne hanno uno diverso.*

In verità l'ammirazione stessa chiede al critico un qualche svariare e digradare di tinte, per non affogare in sè stessa, per non inaridirsi in un fasto generico e grigio. Il bisogno di ammirare conduce subito il critico al bisogno di *giudicare ;* la gradazione è lo scheletro di questo sentimento. L'autore cerca degli attributi per esprimersi, e d'istinto costruisce una scala con il soccorso del vocabolario. Il critico avvilente ha meno bisogno di questo soccorso dell'aggettivo appropriato. La stroncatura trova in sè stessa le sue risorse, e poichè ogni opera può sempre essere abbassata più facilmente che

non glorificata il critico tende a evitare, per pigrizia, di costruire una scala di valori che non gli servirebbe, sul momento, che a impicciarlo. Ma a parte questo, Vasari ha potuto dare a ogni suo giudizio delle proporzioni cosí studiate perchè giudicava tutti gli artisti con un solo metro. I critici moderni, e sopratutto i malcontenti critici italiani, giudicano ogni opera alla stregua di un ideale che stabiliscono lí per lí, purchè l'opera non l'abbia raggiunto. Mi ricordo di un romanzo di avventure, in cui un personaggio valicava le Ande attaccato a due condors giganteschi, guidandoli con due brandelli di carne eternamente appesi dinnanzi al becco. Cosí fanno, in genere, i critici : senza vedere quello che c'è, criticano un libro per quello che dovrebbe essere, allontanando, a mano a mano che s'ingrandisce l'opera, il fine che dovrebbe raggiungere. Non si puó cosí distinguere un'opera dall'altra, poichè tutte le opere sono degli uccelli che corrono dietro a dei brandelli di carne e tutta la vita letteraria non sembra che un cimitero di ideali sciupati. Gli scrittori non sono spinti nè a ingrandire il loro mondo nè a rendere le loro opere più perfette, poichè sentono che nessuno vorrà tener conto del loro sforzo. Muoiono infatti le fondamenta della critica : *le categorie.* Perchè si possono stabilire un certo numero di vaste categorie, nelle quali ogni artista è l'ultimo o il primo ; e il critico quando giudica un artista, e lo glorifica come primo o lo censura come ultimo, deve prima di tutto stabilire se è il primo dell'ulti-

ma categoria o l'ultimo della prima ; ma non può far questo se non ha un metro unico con cui stabilire, anzitutto, le categorie ; e il pubblico non potrà mai capire il valore preciso della sua critica, finchè vedrà lodati dei mediocri, perchè il critico li considera i primi dell'ultima categoria (ma non lo dice), e censurati dei grandi, perchè il critico li considera gli ultimi della prima.

Ma che crede il critico di fare, scombinando le idee del suo pubblico a questo modo ? Pensa forse che il pubblico s'accorga di queste categorie, che egli non ha avuto la forza intellettuale di stabilire perchè gli mancava un sistema di idee, e che sente ribollire nebbiose in sè stesso ? Il pubblico non le vede davvero, e scambierà l'abile ciarlatano per il grand'uomo e il grand'uomo per il ciarlatano — e la colpa è dei critici.

4 Maggio

Gli amici mi dicono : Vasari sapeva ammirare. Sta bene. Ma credi tu che ammirando fosse consapevole del suo merito? Credi tu che sapesse la virtù animatrici delle sue lodi ?

In questi giorni l'ho riletto quasi tutto. Posso rispondere di si. Vasari voleva ammirare.

Ce lo dice fra l'altro egli stesso nella vita di *Lorenzo Ghiberti.*

« Nè è cosa che più desti gli animi delle genti e faccia lor parere meno faticosa la disciplina degli

studi che l'onore e l'utilità che si cerca poi dal sudore delle virtù, perciocchè elle rendono più facile a ciascuno ogni impresa difficile e con maggior impeto fanno accrescere le virtù loro quando le lodi del mondo si inalzano. Perchè infiniti che ció sentono e veggiono, si mettono alle fatiche per venire in grado di meritare quello che veggiono aver meritato un suo compatriota; per questo anticamente o si premiavano con ricchezza i virtuosi o si onoravano con trionfi ed immagini. »

E nel Proemio alle Vite scrive : « Conciossiachè io ho piuttosto voluto, con queste rozze fatiche mie, *incoraggiando gli egregi, render loro in qualche parte l'obbligo che io tengo alle opere loro, che mi son state maestre ad imparare quel tanto ch'io so,* piuttosto che malignamente vivendo in ozio, esser censore delle opere altrui, accusandole e riprendendole come alcuni spesso costumano ». (Proemio, pag. 6).

Tutto quello che ho scritto di Vasari in questo mese di maggio l'ho trovato formulato in una piccola frase, nel proemio alla seconda parte delle vite :

« *Mi sono ingegnato non solo di dire quel che hanno fatto, ma di scegliere ancora discorrendo il meglio dal buono e l'ottimo dal migliore* ». (Pag 131).

Vasari vuol scegliere, graduare : *distingue il meglio dal buono, l'ottimo dal migliore;* ma vuole am-

mirare, perchè non ammette nemmeno il caso che ci sia del cattivo, del peggiore, del pessimo.

Perchè Vasari s'è messo a scrivere le Vite ?

« E per più contento di molti amici fuor dell'arte, — scrive — ma all'arte affezionatissimi, ho ridotto in un compendio la maggior parte dell'opera di quelli che ancor son vivi, e degni di esser sempre per loro virtù nominati; perchè quel sospetto che altra volta mi ritenne, a chi ben pensa, non ci ha luogo, non mi proponendo se non cose eccellenti e degne di lode ; e *potrà forse essere questo uno sprone che ciascun seguiti d'operare eccellentemente e* d'avanzarsi sempre di bene in meglio di sorte, che chi scriverà il rimanente di questa istoria potrà farlo con più grandezza e maestà, avendo occasione di contare quelle più rare e più perfette opere, che di mano in mano dal desiderio di eternità incominciate, e dallo studio di sí divini ingegni finite, vedrà per innanzi il mondo uscire dalle vostre mani. Ed i giovani che vengono dietro incitati dalla gloria (quando l'utile non avesse tanta forza) s'accenderanno per avventura dall'esempio a divenire eccellenti ». (Proemio, pag. 1).

E ancore nel proemio alle Vite :

« E ci potrà forse anche questa considerazione accrescer l'animo anche a virtuosamente operare, e vedendo la novità e grandezza dell'arte nostra, e quanto sia stata sempre da tutte le nazioni e particolarmente dai più nobili ingegni e pregiata e premiata, spingerci e infiammarci tutti a lasciare il

mondo adorno di opere spessissime per numero e per eccellenza rarissime». (Proemio pag. 2).

5 Maggio

Com'è dolce la primavera a Firenze! Se non fosse che ogni tanto, in qualche rigurgito troppo intenso di caldo, quando il tepore si muta in ardore, ci si sentisse cadere troppo rapidamente nell'estate, il mese di maggio sarebbe fatto apposta per godersi, passeggiando, il fasto solatio di Via Tornabuoni, l'eleganza abbagliante del Ponte Santa Trinità, o l'incandescente silenzio di S. Francesco a Fiesole. Sul Ponte S. Trinità, sotto le statue delle stagioni, delle donne vendono dei corbelli pieni di fiori e sopratutto di fiori viola, che hanno l'aria di rapprendere in coaguli più densi di colore, l'aria dei Lungarni. Le donne, con le guance ravvivate, luccicano passando dall'ombra al sole come delle api con le ali d'oro. La città, la luce, le donne tutte hanno qualcosa di provvisorio. Si vedono delle collane di gesti comporsi attraverso le strade in uno scintillio di colori festevoli, e un po' chiassosi, e disfarsi agli angoli come per un incantesimo. Si vive in uno stato di beatitudine, accresciuta da non so che ansia. La mattina, i campanili e sopratutto il campanile di Giotto sembrano fatti di una materia rosa, gelida e quasi fragile, per il sole che li coglie di sbieco, quando è ancora obliquo; e la sera, sul sagrato di Santa Maria Novella, dei bambini giocano gridando mentre una stella brilla in quel qua-

drato di cielo verde, che s'apre sopra la cappella degli Spagnoli. E' una giornata in cui un uomo, qualunque cosa faccia, pensa ad altro. Non ho più voglia di scrivere, nè di meditare. E' meglio andare a zonzo.

III PARTE

Dialoghi satirici sulla nostra Civiltà letteraria

I

Dialogo fra due Scrittori del Primo ottocento*

In ogni civiltà c'e qualche contraddizione che apparisce soltanto all'epoca tarda dei frutti e perció una civiltà raggiunge il massimo splendore mentre sta facendosi, in un'epoca transitoria.

Primo Scrittore. — Che tempi ! La civiltà letteraria non è mai stata cosí inferma, e trista, com'è oggi. Che briciole ci rimangono, a noi moderni, di quel maestoso festino poetico, che è stato, per tanti secoli, gloria italiana ? Possibile, che ancor oggi si debba vivere sulle rendite de nostri padri ?

Secondo Scrittore. — Mi pare che il tuo giudizio non sia equanime.

Primo Scrittore. — Ma che vedi tu, che possa stare a paragone con la nostra vecchia e vasta poesia ? Manzoni ha pubblicato un romanzo, che probabil-

---

* Da « Solaria » — Firenze, Ottobre 1927.

mente hai letto anche tu, poichè in questo anno si è letto un po' dappertutto : i *Promessi Sposi.* E' un buon romanzo, voglio ammetterlo, per quanto ci si senta il lombardo che si diverte coi riboboli toscani, raccattati razzolando nei pagliai della Val d'Elsa. E' un romanzo storico, ben colorito e scritto in modo divertevole ; ma tolta qualche buona macchietta, come quel Don Abbondio, o quel Don Ferrante, mi pare che non ci appariscano dei grandi personaggi, e che d'altra parte sia ridicolo di fare, di due poveri diavoli, piuttosto pallidi e menci, come Renzo e Lucia, addirittura l'architrave di tutta la fabbrica. Che vuol dir questo ? Siamo in un'epoca transitoria ; si sta riprincipiando a scrivere in un altro modo, e i buoni romanzi non verranno che tra due generazioni. C'è poi quel lamentoso Leopardi, scrittore garbato, pulito e elegante, te lo concedo ; ma come frigido, come diaccio e brullo !

Secondo Scrittore. — Pure le Operette Morali...

Primo Scrittore. — Le Operette Morali ! Ma che mi vai dicendo ? Basta legger questo libretto tutto agghindato e prezioso, per capire come non si sia ancora scoperta la vera, viva, novella prosa italiana ! Quando si sarà detto che le Operette Morali esprimono, in lingua pura, qualche idea ingegnosa, non si avrà più il diritto di aggiunger parola. Si tratta, insomma, di buoni articoli di giornale, che noi leggiamo con gusto, ai nostri tempi, perchè sono

la novità dell'anno; ma chi mai riaprirà queste pagine tra cinquant'anni? O per caso tu credi che con qualche dialoghetto si conquisti l'immortalità?

Primo Scrittore. — Ma le Poesie...

Secondo Scrittore. — Qualche poesia, queste sono, con te, l'ha scritta, con molta finezza e chiarezza di parole. Ma quante brutte! Che pensi mai, tu, di quella retorica filastrocca scritta per glorificare, in versi degni dell'opera, il monumento a Dante? O della Canzone all'Italia, in cui questo infelice, dimentico di tutti i freni che impone il buon gusto e il senso comune, ti scrive impavidamente « Soccomberò sol'io! »? Ti grazio tanti altri fiori, e per non apparire spietato e maligno, ti concedo che il conte Giacomo sia un poeta avvertito e anche abbastanza commovente; ma non me lo paragonare a Dante! Il signor Foscolo ha scritto un buon carme, ma non mi negherai che sia il più faticoso della letteratura italiana. Mi sembra, quando leggo un suo endecasillabo, di dar la scalata a una montagna. Di verso italiano non è sulla buona via, se continua a imprigionarsi liberamente in chi sa quali enormi e invisibili impacci, per poi divertirsi a risolverli con laboriose macchinazioni metriche, come un lottatore che gonfia tutti i suoi muscoli quando solleva un manubrio di carta pesta. Tutto questo mi convince che siamo al principio, e che ci sarà forse un giorno una letteratura, ma che per ora non se ne vede che l'aurora; il verso e la prosa devono maturare e divenire

più splendidamente liberi, più festosamente solenni, musicali e umani.

E che dirti delle altre vestigia della civiltà ? I romani andavano a piedi e in cocchi ; e in questa maniera di viaggiare acquietavano quel sentimento di rivòlta contro lo spazio, che è istintivo in ogni essere umano. Ma noi viviamo come nell'aurora di un mondo, in cui tutto sarà più veloce. Il Re di Napoli puó andarsene a Torre Annunziata su due rotaie di ferro, trascinato da una macchina che trasforma in fumo le miglia della strada. Come possiamo placare il nostro dispetto di fronte al solenne gocciolare del tempo, che accompagna, con le scosse burbanzose delle diligenze, la nostra lotta contro la distanza ? E che dirti dei governi, che tutti i popoli d'Europa si eleggono liberamente, rinnovandoli sull'uso nuovo, mentre noi dobbiamo ancora obbedire in silenzio agli ultimi avanzi imperiali di un ordine ormai moribondo ?

Se sei un uomo ragionevole, converrai con me che non si son mai visti tempi più calamitosi e sterili, e che ora ci rimane soltanto la consolazione di piangere insieme il destino, che ci ha fatti nascere quando bisognava morire.

Secondo Scrittore. — Mi sento in impaccio. Non vorrei rattristarti consolandoti ; perchè so per esperienza, che nessun uomo ci riesce cosí sgradevole, come quello che si rifiuta di disperarsi con noi.

Primo Scrittore. — Di pure. Io non mi offenderó

affatto degli inni con cui glorificherai il tempo in cui siamo nati. Tu sai bene che l'uomo non soffre profondamente di tutti i mali di cui si lamenta con i suoi simili; e che io non sono, nel profondo del mio spirito, più infelice, perchè sono nato in tempi incivili che se fossi nato a Roma nell'era di Augusto. Per questo sono magnanimo.

Secondo Scrittore. — Allora ti dirò, che il tuo ragionamento mi sembra ragionevole, ma non chiaroveggente. Tutti hanno sempre creduto di vivere in una epoca transitoria; ma nessuno ha ancora pensato che sono sempre transitorie le epoche grandi.

O maestoso Ottocento! Verrà un giorno, in cui si dirà che questo primo mezzo secolo, ancora rigato dagli ultimi bagliori d'oro del vecchio mondo, e già gonfio di umori novelli, già ebbro di infiniti orizzonti scoperti, era stato il momento più splendido della civiltà italiana; in cui si dirà che il conte Leopardi scrivendo *l'Infinito,* s'è coronato con quell'alloro, che ornò le tempie di Dante; che il signor Manzoni ha lasciato, coi *Promessi Sposi,* un capolavoro immortale certo assai più grande delle corbellerie di Lodovico; che il signor Foscolo colava i versi nel bronzo, e che i suoi endecasillabi alle montagne si potevano rassomigliare perch'erano eterni!

E i poeti, che avranno disciolta questa metrica un pò muscolosa, in ritmi languidi, e avranno rinunziato, come dici tu, a risolvere laboriosamente quei misteriosi impacci, che si ponevano senza che

il lettore potesse conoscerli, se non dallo sforzo fatto per superarli, piangeranno sulla loro libera facilità di parlare. E gli ultimi letterati bene educati, che vorranno ragionare di idee, si ricorderanno con tristezza, tra il vociferare ignorante, pretenzioso, e villano della plebe, che ha invaso la repubblica delle lettere, del tempo in cui era governata da poche persone di usi civili, e di larga coltura. Non solo, ma anche se le rotaie lustre che rilucono da Napoli a Torre Annunziata, copriranno tutta la penisola di una ragnatela splendente, che darà agli italiani la gioia di essere onnipresenti, anche se i mari saranno valicati in pochi giorni; anche se si potrà viaggiare sotto le acque e tra cielo e cielo; anche se tutti saranno più ricchi, che ora non siano, le persone sagge rimpiangeranno questa nostra « epoca transitoria », questi nostri « tristi tempi ».

Ed ora ti dico perchè : l'acme di una civiltà, non si ha quando tutti i suoi frutti sono maturati, ma prima. Quando una civiltà ha raggiunto il maggior punto di sviluppo, che poteva raggiungere, quando dà tutto quel che può dare, quando ogni principio si è svolto fino che poteva, meccanicamente, ed è arrivato a quelle conseguenze solenni che sono le ultime, io ti dico : è cominciata la decadenza.

La verità è che non si può vivere in un mondo, in cui ogni principio è stato sviluppato logicamente. In ogni civiltà c'è qualche contraddizione, che apparisce soltanto all'epoca tarda dei frutti; e perciò

una civiltà raggiunge il suo massimo splendore, non quando è arrivata a una perfetta maturazione, ma prima, mentre sta ancora facendosi, e cioè in un'epoca transitoria. Per questo nessuno si accorge, quando il cielo gli ha concesso un così dolce e raro privilegio, di vivere nei secoli *grandi*; ma tutti aspettano sempre che il mondo s'arricchisca ancora, e si disperano già di vederlo impoverito. Tragico destino veramente, che non ci fa godere della grandezza, perchè ogni momento gaudioso della storia non ci appare che come il vestibolo di un mondo più vasto, e luminoso, che si dissolve, quando stiamo per raggiungerlo, come un miraggio. Ma il nostro destino è tanto più tragico, se si pensasse che distruggiamo il nostro futuro, con le stesse forze con cui abbiamo costruito il presente.

Perchè non si sarebbe potuti arrivare a quella grandezza transitoria, se non con quegli stessi elementi, che, ingrandendosi, si sono contraddetti e distrutti. La fine e non la gloria della letteratura italiana è già contenuta negli endecasillabi di Leopardi e nella prosa di Manzoni. E le rotaie che riuniscono Napoli a Torre Annunziata non promettono già una grande aurora italiana, ma appunto perchè li illumina ancora la tua speranza, annunziano il crepuscolo della nostra civiltà, i giorni tristi in cui tutta l'Italia sarà rigata da codesti canaluzzi immobili e diacci, e nessuno sarà contento di vivere! Noi siamo in uno dei momenti più dolci della storia,

appunto perchè la letteratura, la politica, l'economia, le comunicazioni, invece d'essere fatte, stanno facendosi. Cerchiamo dunque, unici in mezzo a tanta folla di ciechi, di godere della nostra felicità.

Primo Scrittore. — Impossibile. Tu stesso, che parli a questo modo, non la godi che con la ragione. Rassegniamoci a essere come tutti coloro che vissero nei secoli grandi, non meno dolenti degli uomini che vissero in tempi calamitosi.

I

Dialogo sul progresso

In questo strano universo anche gli stupidi hanno la loro funzione.
E gli intelligenti forse non hanno creato che perchè gli stupidi ve li hanno costretti.

— In verità, caro amico, tu non ti sei ancora accorto, che il problema su cui è imperniata la storia della nostra civiltà è quello degli stupidi.

— Come sarebbe a dire ?

— Gli stupidi, vedi, sono il maggior guaio che si sia potuto inventare, e l'interrogativo più duro a risolvere. Perchè non c'è nessun delinquente di genio o nessun malvagio o nessun furbo che possa nuocere agli altri come uno stupido. Tu dirai che anzi se uno è stupido è anche stupidamente malvagio e nocivo ; e che quindi, rivelando facilmente il suo gioco, sarà meno pericoloso d'un malvagio che ha la

* Dal « Baretti » — Torino, Nov. Dic. 1927.

scaltrezza di non farsi cogliere. Ma io ti dico questo: un malvagio d'ingegno non vuol fare, salvo certe eccezioni che rientrano nel campo delle gigantesche assurdità balzachiane, che il proprio interesse; e non nuoce al prossimo che in quanto se ne puó giovare. Ma sia mille volte benedetto costui! Cosí almeno si conosce il pericolo! Il nostro sarà il rischio che si corre quando si inciampa nelle rotaie di un tranvai; fuori di quel binario siamo tranquilli, perfettamente tranquilli, e ti par poco?

— Va bene. Continua.

— Uno stupido, invece, non è legato da nessun vincolo, perchè non ha idea del proprio interesse; i danni che puó fare son dunque infiniti, poichè mi convinco sempre di più che l'interesse è ancora il più sicuro regolatore delle male passioni umane.

— Uno stupido! Uno stupido! Ma che maniera di parlare è la tua? Di stupidi ce ne sono infinite varietà. C'è lo stupido buono e lo stupido cattivo, lo stupido serio e lo stupido allegro, lo stupido furbo e lo stupido ingenuo. Come puoi mettermi in un fascio tutte queste dissimili stupidità?

— D'accordo. Ma hanno tutte un carattere comune: la mancanza d'immaginazione. Gli stupidi non riescono a immaginarsi che cosa sentiranno quelli a cui fanno del male. E perció si trovano nella situazione di un essere ipotetico, che non abbia mai avuto sensibilità fisica, e che dia delle basto-

nate; costui sarà quanto mai feroce, perchè non potrà intuire il patimento dell'uomo, che le riceve. E, inoltre gli stupidi si dividono in due fondamentali categorie, che sono una più pericolosa dell'altra : la categoria di quelli che sono influenzati e la categoria di quelli che influenzano.

Perchè ci sono, disgraziatamente, anche questi ultimi. Tu vedi che cosa ne viene al mondo. I primi sono come dei bicchieri vuoti, che ti puoi trovar da un momento all'altro colmi dei liquidi più vari, tanto che mentre t'aspettavi vino hai da bere olio, e mentre t'aspettavi olio hai da bere acqua. E allora come ti conviene vivere con costoro ? Come ti riesce di difenderti ? Su che cosa puoi contare ? Come puoi essere sicuro, che se la mattina quella persona t'amava, la sera non t'odï, che se la sera, per farle piacere, dovevi essere a un modo, la mattina non devi essere tutto mutato ?

Per i secondi poi non c'è gran che bisogno di dire, perchè siano detestabili e funesti. Senza sapere, dirigono. E dirigono con una forza, che nessun uomo intelligente possiede ; poichè non vedendo gli inciampi, e non riuscendo a capire nessun ragionamento, che s'opponga alla loro formula, hanno la fermezza invincibile degli dèi; e oltre a questa sicumera, che per convincere gli uomini val più della ragione e a una vanità che è come una auto-investitura, a cui tutti s'inchinano, essi hanno il facile e universale successo della banalità. Tu sai che ogni

verità profonda è sempre paradossale, appunto perchè le verità correnti sono superficiali (e con questo intendiamoci, non voglio dire che ogni paradosso sia una verità profonda). Questa verità dà dunque una scossa che non dà una banalità, la quale, per essere stata cento volte pensata da tutti, ha l'aria d'esser cento volte più vera. Chi predica una banalità ha dunque molto più facilmente successo di chi predica una verità profonda.

— Sí, caro, tutte queste, son cose che si sanno da molto tempo. Veniamo alla conclusione.

— La mia conclusione è questa : che data l'abbondanza e la forza nociva degli stupidi, la civiltà, sviluppandosi, non ha dovuto pensare che a loro; in modo che tutte le manifestazioni, che tu vedi, di questa civiltà, non sono che ripieghi e parafulmini, per risolvere il problema degli stupidi. Degli intelligenti, in ogni maniera se la sarebbero cavata, in modo da fare il proprio vantaggio senza fare del danno al prossimo, che sarebbe poi stato un danno a loro, per riflesso. Ma io dico questo. Che ora, per difendersi dagli stupidi, inquadrandoli, ha finito per dar loro tanta potenza che essi finiranno per distruggere tutti gli intelligenti, o, almeno per metterli nell'impossibilità di operare intelligentemente. Per questo io grido all'arme ! Guarda. Da questa finestra puoi vedere un pezzo di città, con delle colline dietro, e l'una e l'altre ti mandano, in questo misterioso fragore di mare che fanno le moltitudini

lontane, le voci di migliaia e migliaia di stupidi. Ma non ti spaventa l'idea della loro onnipresenza e del loro peso ?

Dovunque : nei giornali, nella critica, nella letteratura gli stupidi trionfano, volteggiano, ingrassano come nel clima più propizio alla loro salute indiscutibile ; e l'opinione pubblica, questa sintesi di stupidi, questa stupidità fatta Dio, li incorona, li riconosce per suoi, li nutre e li arricchisce. Pensa invece a quei pochi intelligenti, derisi e poveri, che girano umilmente tra quei grassi sovrani del mondo, rifugiandosi nell'arida consolazione di un sorriso ironico, e dimmi se veramente non è il caso di temere una tempesta, che a corta scadenza seppellirà tutti quanti.

— Hai torto. Che gli stupidi siano ormai troppo potenti, puó esser vero; ma tu non gli serbi nemmeno quel poco di riconoscenza, che devono avere, coloro che hanno fatto progredire il mondo. Tu stesso dicevi, che tutte le manifestazioni della nostra civiltà che si vedono, non sono che ripieghi e parafulmini per difendersi dagli stupidi. Ma che vuol dire questo ? Saranno stati creati come difesa degli stupidi; ma intanto sono stati creati, e ne godono ormai gli uni e gli altri. E la critica, per che ragione è stata inventata, se non per illuminare gli stupidi, che senza un aiuto non avrebbero capito ? E i giornali sarebbero stati fatti, se non c'erano degli stupidi a cui bisognava dar delle idee ?

La stessa arte, scommetterei che è stata, in origine, lo studio di trovar delle formule così potenti, da persuadere gli stupidi di certe idee, o nozioni che, dette semplicemente, non li avrebbero nemmeno tocchi. Il problema è complesso. Ma in questo strano universo anche gli stupidi hanno la loro funzione. E gli intelligenti, forse, non hanno creato, che perchè gli stupidi ce li hanno costretti. Anche delle cellule intelligenti, come le cellule nervose, non possono operare che sulla base inerte ma generale del tessuto connettivo.

— Ma io non sono mica uno stupido. Ti dispenso, quindi di durar tanta fatica, per farmene l'elogio.

III

Commemorazione di Machiavelli

In due maniere possiamo vendicarci del destino : o reagendo o aiutandolo senza crederci a scatenarsi.

Io mi sono ubbriacato delle passioni che detestavo e le ho offerte agli uomini.

Il mio secolo era popolato d'esiliati. Io sono rimasto radicato alla terra e ho preferito essere l'esiliato di me medesimo.

GIUSTO LIPSIO. — Machiavelli, ti commemorano su tutta la terra.

MACHIAVELLI. — Gli uomini, ogni tanto, si ricordano di noi. Ridiventiamo dei soggetti per i giornalisti.

GIUSTO LIPSIO. — Congratulazioni.

MACHIAVELLI. — Contento ? Un poco, perchè

GIUSTO LIPSIO. — Non mi sembri troppo contento.

Da « Solaria » — 1927.

MACHIAVELLI. — Contento ? un poco, perchè anch'io, come tutti gli uomini sono vanitoso ; ma per troppe ragioni questo centenario mi adombra.

GIUSTO LIPSIO. — Questo succede sempre.

MACHIAVELLI. — Forse hai ragione.

GIUSTO LIPSIO. — Gli uomini ti capiscono male ; ma ti ammirano. Non trovi che — in questo — c'è un certo compenso ?

MACHIAVELLI. — No. Tu credi che faccia piacere, una ammirazione inesatta ? Quando mi sporgo dal regno delle ombre, vedo un mondo formicolante d'amici. Ma niente è cosí difficile come difendersi dagli amici che ti amano male. Io ti dico che sono più pericolosi dei nemici. Perchè sono vile ; e ci vorrebbe un cuore di quarzo per rimetter le cose a punto. E poi, che vuoi, quando gli uomini, che son cosí dimentichi, cosí lascivi, si ricordano di te dopo quattro secoli che sei morto, non hai più il diritto — credimi — di cercare il pelo nell'ovo. Bisogna ringraziarli, perchè questo non succede a tutti.

GIUSTO LIPSIO. — Infatti nessuno si ricorda di me, salvo qualche studente — ogni tanto — ; un disperato che spera di vincere un concorso commentando la mia *Politica*. Ma questo obblio non mi rattrista ; e non credo, d'altronde, d'avere all'immortalità tanti diritti quanti ne hai tu. Posso dirmi soltanto, Machiavelli, che sono stato più savio di te.

MACHIAVELLI. — Questo spiega perchè gli uomini ti abbiano dimenticato.

GIUSTO LIPSIO. — Credi?

MACHIAVELLI. — Gli uomini non hanno mai amato la saggezza. Ti pare che, se no, m'avrebbero amato? Ma credono di amarla. Guarda quel che m'è successo. Io — come dici tu — non sono stato savio per nulla. Eppure oggi il mondo con gran pompa mi commemora. E tutti mi ammirano, non come un pazzo di genio, che sarebbe poi la sola maniera ingegnosa e morale di ammirarmi, ma come un uomo politico, pieno di previdenza, chiaro esempio di buon senso. Io — dunque — uomo di buon senso? Ti giuro che non mi ci raccapezzo! Non paghi di ammirarmi, gli uomini mi vogliono anche giustificare; non paghi di giustificarmi, mi vogliono leggere. Non era pericoloso, che gli uomini mi ammirassero, quando non mi leggevano; ma da quando han cominciato a leggermi mi sento ansioso e indispettito allo stesso tempo. Tu sai come abbia scritto da spregiudicato, da cattivo soggetto. I miei libri mi parevano degni, almeno, di un po' di scandalo. Avrebbero dovuto, per lo meno, provocare negli uomini un sentimento di irritazione, se non di inquietudine, — ma acquietarli no — questo no. Che mi si dica: « ecco un modello di buona politica », è troppo. Invece di bruciarmi nelle piazze, gli uomini vengono a me come mandre di pecore, devotamente, scolasticamente immorali. Oh! Questa universitaria e dotta birbanteria! I miei libri sono commentati nelle scuole: e questo è il più grande scandalo. Perchè si cerca di persuadere i bambini — povere

creature innocenti —, che non sono così brutto come pare a prima vista. Che vuoi che succeda ? Glielo dicono tutti : finiranno per crederci. Davvero, Giusto Lipsio, lo spettacolo del mio centenario mi inquieta. In fatto di crisi, sono un vecchio esperto ; che ce ne sia una molto grave mi pare indiscutibile, a giudicare da questi sintomi. Gli uomini non hanno più sensibilità morale ; ecco un periodo solenne ! Perchè le civiltà sono come la cupola di Santa Maria del Fiore : non reggono che grazie al contrappeso della lanterna — e questa lanterna è la morale.

GIUSTO LIPSIO. — Oh ! Perchè hai aspettato, a diventar saggio, d'essere in mezzo alle ombre ? Io t'ho combattuto appunto per le ragioni che hai detto.

MACHIAVELLI. — Ah ! Ah !

GIUSTO LIPSIO. — Perchè ridi ?

MACHIAVELLI. — E' buffo, che noi si trovi il modo di litigare, quando siamo peccatori dello stesso cerchio. Ma chissà, forse è per questo. Apri gli occhi e guarda nella tua coscienza con disinteresse. Dimmi ora se tutte le mie colpe non sono anche le tue ? Sì io — forse — in un momento di disperazione, ho concepito una dottrina diabolica; ma tu te ne sei fatto l'araldo. Perchè mai tu, Giusto Lipsio, umile servo della Contro Riforma, capzioso difensore della Ragion di Stato, hai scritto dei libri, solo per diffondere un principio di cui avevi orrore ?

Se questo principio l'ho creato io, certo l'hai diffuso tu; se io l'ho immaginato, tu l'hai giustificato, chè dico, te ne sei servito senza misura. Ma poichè il mio nome non era il sigillo più opportuno, per far diventar rispettabile la Ragion di Stato, tu e i tuoi accoliti avete ricorso — oh ! oh ! a chi mai ? — a Tacito ! Ma non v'accorgete, che fate ridere ? Mi bruciate in effigie, e intanto mi rubate sotto mano le idee e le spandete nel mondo, unte dal papa legittimate da Tacito, e cioè da uno storico che le ha combattute tutta la vita. Oh ! A quell'epoca avrei voluto incontrare la sua ombra.

Giuwto Lipsio. — Tutto questo discorso non è preciso.

Machiavelli. — Allora ricorriamo ai testi. Prendiamo la tua famosa *Politica*. Ci troviamo, a colpo, questo innocuo precetto : « Se al mio Stato son necessarie una città o una provincia, e so che un altro, nel caso in cui non mi movessi, le occuperebbe con grave mio danno, non debbo forse prevenirlo ? » Ecco un consiglio istruttivo, Giusto Lipsio. Ma non ti sei contentato di sottrarmi, camuffandoli, dei principî : mi hai ripreso anche delle immagini. se non sbaglio, ho scritto che gli uomini sono cattivi e pazzi e che per governarli non basta esser leone, ma bisogna esser volpe. E tu : « In mezzo a chi viviamo ? Tra i furbi, i cattivi, e quelli che sembrano fatti tutti di frodi, tranelli e menzogne. Gli stessi Principi appartengono a questa classe; e per quanto

preferiscano esser leone, tengono sotto il petto l'astuta volpe. Ma come se questo non bastasse tu fai dello zelo : offri ai príncipi una definizione ricca di risorse politiche, che avrei avuto vergogna, non dico di scrivere, ma solo di pensare. Io non so come giudichi ora la Frode. Allora pensavi che « La Frode è un sottil disegno, *a virtute aut legibus devium,* e buono per i Re e per gli Stati ». Tu pensi che la Frode è un « argutum consilium » quando io la considero come una triste necessità. Ma poi, chissà ! Forse non è vero neanche questo !

GIUSTO LIPSIO. — Lasciami rispondere con calma. Vorrei raddrizzare, se non ti dispiace, certi argomenti che hai storti alla tua tesi semplicemente con l'astuzia. Definiamo dunque la Ragion di Stato : il Botero, uno de' suoi filosofi, ha scritto che la Ragion di Stato è « notizia di mezzi atti a fondare, conservare e ampliare un dominio cosí fatto ». Ma questa definizione, te lo confesso, mi sembra ipocrita, la Ragion di Stato. Lo sappiamo tutti, è una dottrina, che permette allo Stato, in certe occasioni, di violare la legge morale. Ma la Contro Riforma l'ha rinserrata, come si faceva coi venti, in certi otri santi. Non devi ridere, quando ti dico che la Ragion di Stato dev'essere unta dalla Chiesa. E' già un modo di limitarla ; questo diritto infame e necessario non è più concesso a tutti, ma solo a certi Stati legittimi, consacrati dalla Chiesa. Tu stesso hai detto che « il Principe naturale ha meno ragioni

e necessità di offendere ». Per il fatto stesso ch'è legittimo è anche più forte e la Ragion di Stato gli è meno necessaria. Se tu mi dici che gli Stati. che non sono legittimi, non avranno nessuno scrupolo di violar questa regola, io ti dó ragione ; ma devo, a ogni modo aggiungere che c'è una differenza : noi non li giustifichiamo più. Ecco un altro limite. Ma non è il solo. Ne abbiamo creati alla morale. Tu hai letto i miei libri con molta attenzione ; ma, come succede sempre, non ne hai citati che i brani, che servivano ai tuoi argomenti. Se permetti, mi citeró da me. Tu m'hai maliziosamente ricordata la mia definizione della Frode, ma ti sei fermato a mezzo ; io invece ho continuato, e ho detto :

« Ci sono tre specie di Frodi : una frode leggera, una mediana, e una grave. Chiamo leggera quella che non s'allontana troppo dalla virtù ed è appena inumidita dalla rugiada della malizia. In questa classe metto la Diffidenza e la Dissimulazione. Chiamo Mediana quella che s'allontana sempre più dalla virtù e arriva ai confini del vizio. In questa classe metto la Falsità e l'Inganno. Alla terza classe appartengono quelle malizie già robuste e perfette, che non s'allontanano solo dalla virtù ; ma anche dalle leggi : e cioè la Perfidia e l'Ingiustizia. Consiglio la prima specie, tollero la seconda, condanno la terza ». Esaminiamo ora la tua dottrina. Fin da principio si oppone alla mia, perchè io non ammetto tutte le frodi e tu le ammetti tutte. Tu dici : « Un

Principe, e massime un Principe nuovo, non può osservare tutte quelle cose, per le quali gli uomini sono tenuti buoni, essendo spesso necessitato, per mantenere lo Stato, operare contro alla fede, contro alla carità, contro alla umanità, contro alla religione ».

E aggiungi : « A un Principe non è necessario avere tutte le soprascritte qualità, ma è ben necessario parere d'averle... Deve dunque avere un Principe grande cura, che non gli esca mai di bocca una cosa che non sia piena delle soprascritte cinque qualità e paia, a vederlo ed udirlo, tutto pietà, tutto fede, tutto integrità, tutto umanità, tutto religione ».

I tuoi Principi non hanno soltanto il diritto di essere infinitamente immorali; ma anche quello di nascondere i loro delitti sotto una illusoria apparenza di rettitudine. Non hanno dunque nè limiti morali, nè responsabilità. Tu vedi la differenza : questo privilegio del delitto, una volta che è smascherato e messo in piazza, non è più lo stesso : noi abbiamo fatto, della Ragion di Stato, un principio pubblico, che ha certi vantaggi, ma ha molti pericoli. Tu non lo suggerisci ai Principi che facendo l'occhietto. Noi non l'abbiamo concesso che agli Stati legittimi. Secondo te, regge le « azioni di tutti gli uomini, e massime de' Principi ». Lo consigli persino al capitano che ritorna in patria dopo una guerra vittoriosa, perchè « cerchi di punire il suo signore di quella ingratitudine che esso gli userebbe ». Ma

rimandiamo a poi questi paralleli. Lascia che esamini la mia. La tua dottrina è stata senza dubbio favorita dalla gloria. La storia le ha trovato una formula : *il fine giustifica i mezzi.* Non so quanto ti soddisfi. A me — te lo confesso — pare imprecisa. Leggo, nel tuo *Principe,* che esistono due speci di crudeltà, quelle *bene usate* e quelle *male usate.* Alla prima specie appartengono le crudeltà, molto grandi, che si fanno di un colpo e che non si ripetono più; alla seconda quelle che, invece di spegnersi, crescono ogni giorno.

Il fine non giustifica dunque tutti i mezzi. Perchè, seguendo questo principio alla lettera, non si dovrebbe badare al numero : il fine dovrebbe giustificare non una, ma infinite crudeltà. Questo peró mi parrebbe un principio barbaro non degno del tuo sottile ingegno. Tu tieni conto, senza volerlo, della legge del minimo mezzo, che giustifica, economicamente, qualunque principio politico. C'è dunque nel tuo principio più e meno di quel che si crede. In verità tu sei più logico, ma allo stesso tempo più immorale, perchè non dici *il fine,* ma *il successo* giustifica i mezzi. E' nato, molto tempo dopo di te, un filosofo, un certo Hegel, che devo aver incontrato fra le ombre e che ha scritto, se non mi sbaglio, qualcosa di simile. Questo principio mi sembra più logico, perchè sarebbe veramente ridicolo che tu battessi le mani a un Principe il quale, dopo aver usato di tutti i mezzi, leciti e illeciti, non riesce nemmeno a vivere; ma mi sembra anche più immorale, perchè

dovendo scegliere tra un Principe saggio e disgraziato e un fortunato birbante, concedi per definizione a quest'ultimo il tuo favore.

Bisogna, in ogni modo, rilevare che questo principio, che sia savio o no, è molto lontano dal nostro. Perchè tu lo dài agli uomini come una regola rigorosa ; e noi non pensiamo, invece, che a limitarlo. La monarchia assoluta doveva conciliare le necessità del suo sviluppo, con le tradizioni morali e religiose del seicento. Noi abbiamo cercato il solo accordo in cui queste contraddizioni potessero risolversi. Il nostro compito, come ti dicevo, è stato di chiudere in vasi di ferro la tempesta che hai scatenato.

Se è dunque vero che il successo giustifica i mezzi, ció che non credo, la tua dialettica, per questa volta, non è giustificata, perchè mi pare che non abbia ottenuto il più piccolo successo.

MACHIAVELLI. — Forse hai ragione Giusto Lipsio ; ma c'è, tra noi due, questa differenza : tu sei un ragionatore, io sono un uomo. E' come dirti che mi riempiono le passioni. Oh ! Com'è facile fare di una teoria delle preparazioni anatomiche ; come è difficile ritrovarne l'origine ! Vedi, quello che mi interessa, in una teoria, sono le brume psicologiche da cui è venuta fuori. La gente pensa : Machiavelli ha guardato il mondo, s'è chiesto che cosa bisognasse credere dinanzi a quella moltitudine di pazzi e di disonesti, ed è arrivato al suo principio, di gradino in gradino, per la comoda e dolce via della

logica. Giusto Lipsio, sulla terra, a questo modo, le cose non succedono mai ! I principî nascono dalle passioni, che nascono dalle cose. Ma la trama degli avvenimenti è imprevedibile. Le passioni, per esprimersi, scelgono gli sbocchi più sorprendenti. Alle volte s'oppongono agli avvenimenti, alle volte, per reazione, ci si modellano sopra. Non è incredibile ? Ma forse questo è italiano. Ti meraviglieró, Giusto Lipsio, dicendoti che i nostri principî, che non s'accordano punto, nascono poi dalle stesse passioni. Non ho avuto che una nostalgia : l'ordine ; che un amore : la giustizia. Ma come parlarti del mio tempo ? Tu non lo conosci. Ti diró solo che non ci si viveva cosí comodamente, come ora gli uomini credono. Era il trionfo del provvisorio. E' come dirti che era il trionfo del delitto. La mia esperienza m'ha insegnato che qualunque Stato provvisorio è criminale, e che uno Stato è tanto più giusto quanto più è vecchio. E io, io che avrei potuto governare quella tempesta ; io che, sòlo tra quegli uomini ubriachi di potenza transitoria, avevo nel sangue la passione della giustizia, io, Machiavelli, giocavo alle carte all'Albergaccio — rialzando il bavero della mia veste perchè non si vedessero sul mio collo magro, le striscie rosse dei tratti di corda ! Non ti stupire, Giusto Lipsio ; questo succede a tutti gli uomini che amano la giustizia, quando vivono nel regno dell'ingiustizia. Che pensi tu dell'ingiustizia ? Io la stimo una delle più funeste epidemie sociali ; e perchè no ? civili. Socialmente, non è che un im-

menso spreco. Non mi sembra possibile che uno Stato ingiusto possa presentare un bilancio attivo. Oh ! Giusto Lipsio, io sono stato, nel segreto del mio cuore, un uomo profondamente morale. Posso dirlo, oramai : non credo alla forza politica dell'immoralità. Un paese onesto è sempre più forte, quando si considera la sua storia dal fondo dei secoli, di un paese disonesto. Sono più rigoroso di te : non concedo la Ragione di Stato neanche agli Stati Legittimi, unti dal papa. La Ragion di Stato non è soltanto un'infamia : è una stupidaggine ; e la politica più furba è sempre quella più saggia.

Che cos'è, infatti, una « malizia » politica ? E' la rottura di un equilibrio : trionfa una nuova combinazione di cose che è falsa e conserva soltanto l'apparenza della vecchia solidità. La Potenza che l'ha stabilita prospera ; ma è come se giacesse sul piatto di una bilancia alterata : alla minima debolezza, riprende il sopravvento l'equilibrio naturale dei pesi. E come evitare quel momento ? La potenza furba è sempre inquieta. Si difende con altre malizie, che alterano ancora un assurdo equilibrio. E più la bilancia pende dalla sua parte, più questa Potenza si adombra, perchè teme, giustamente, una reazione che dev'essere uguale all'azione.

Le sciocchezze si fanno appunto in questo stato di diffidente irrequietudine. Tu mi dici che c'è in tutti i tempi un minimo di squilibrio naturale, che l'equilibrio naturale non coincide mai perfettamente con l'equilibrio politico. E' vero. Questo minimo esi-

ste ; ma le epoche savie non cercano che di diminuirlo.

LIPSIO. — Casco dalle nuvole ! Ma allora, perchè hai scritto il Principe ?

MACHIAVELLI. — Giusto Lipsio, sei troppo sapiente per capirmi. Ci sono, nella vita umana, dei momenti scintillanti, in cui lo spirito umano si placa nel paradosso di sé. In due maniere soltanto possiamo vendicarci del destino : o reagendo, o aiutandolo, senza crederci, a scatenarsi. Io, in mezzo alla tempesta, ho ritrovato la calma nel rovesciamento dei miei eccessi ; mi sono ubriacato delle passioni che detestavo e le ho offerte, preda ironica, ai vizi degli uomini, per vederli malati del mio stesso dolore. Il mio secolo era popolato d'esiliati : tutti coloro che non avevano voluto vivere secondo l'uso del tempo. Io son rimasto radicato alla terra, che m'aveva generato. E ho preferito essere l'esiliato di me medesimo.

IV PARTE

Discorsi e Giudizi su Leo e sul suo Parigi

Giudizi su Leo :

MAX ASCOLI, Prof. on School of Social Research. — New York.

VICTORIA O. CAMPO, Directora Sur di Buenos Ayres.

EGIDIO REALE, Prof. all'Accademia di Dir. Internaz. dell'Aia.

Giudizi su Parigi :

BEZZERRA DE FREYTAS, Rio Janeiro.

H. CARTON DE WIART, Bruxelles.

Pierre DOMINIQUE, Paris.

GUEGUEN, Paris.

MAUROIS, New York.

Franc NOHAIN, *Paris.*

PUTNAM, New York.

SALAZAR, Madrid.

SOREIL, Liége.

THIBAUDET, Genève.

R.M.V., Berlin.

Giudizi su Leo

MAX ASCOLI

Al primo meeting amici di Leo (N. Y. — 1933).

This is a meeting of friends, of people who, at some period of their lives met Leo Ferrero, who found, thanks to contact with him, something new and fresh in themselves, who want now to understand him better.

I am not here to introduce to you the memory of Leo Ferrero. We all loved him. Why did we love him? What did we love in him? Why this special love that all of us experienced for him, a love both for a child and for a guide, for somebody who asked for our protection and who at the same time protected us? Let us try to understand him: perhaps in this common attempt some relation of friendship will be established among us and nothing, I am sure, would better please him.

Leo Ferrero was an amazing equilibrium of mature education and of freshness, of clear and disenchanted worldly experience and of candid courage; of a natural, almost hereditary social poise and of shyness. This is why he was not only such a good friend, but such a charming and joyful companion; he was intelligent and never arrogant, he had the art of being intimate and never invadent. This pathetic equilibrium, not stable and mechanical, but conquered every day after facing every day new dangers, was the result, I believe, of two fundamental elements: a tradition and a personality; two elements so closely connected that without the one it is almost impossible to understand the other; but at

the same time so distinct from each other as to form what can be called an harmonious contrast.

He had the tradition of a family that during three generations did creative work in the intellectual field; who knew the sudden rush of popularity and the bitterness of misunderstanding; and who knows now that bitterest among bitter things, exile. He had in his blood the patience of scholarly work, the warm human feeling which aroused an interest in all social phenomena; an extraordinary capacity of expressing in some comprehensive patterns a wide range of historical or social experiences; and above all an absolute, unswerving devotion to the search for truth and to an idea of justice. He was proud of his family in the same high degree in which his family was proud of him; he resented every attack against his family; since childhood he had learned to face enemies or doubtful friends rather than real friends. The political tradition of his family obliged Leo at twenty-four years of age to give up a literary career in Italy that looked more than promising, to become a writer in a foreign language, a contributor to a foreign literature.

And yet, was Leo just the charming Crown Prince by hereditary right of intellectual dynasty? I like to put this question now, and I would like that this question, together with our passionate denial, could reach the sour people who may have thought so when Leo appeared on the literary scene of Italy. Our denial is passionate because we know that Leo, thanks to his tradition, and in spite of his tradition, had one of the most distinct individual personalities with whom we ever came in contact.

What was the essence of this personality? In the few, very few years he had in which to express himself, what were the activities in which he gave signs of fuller accomplishment? He was brilliant as a journalist ; he was learned and better read than psychology of a man or of a crowd, yet he was not a journalist ; he was learned and better read than it is possible to believe, when one thinks that he had only toward himself the obligation of scholarly work, yet he was not a scholar; he was more than interested in social phenomena and keen in

interpreting them, yet he was not a sociologist; his passion for ideas and his information about ideas was as good as that of a professional philosopher, yet he was not a philosopher.

He was a poet, a pure, courageous poet; he was above all a man studying and working in order to reach an understanding and a possession of the perfect life. His interest in the fact of living, in following all the richness, the tricks, the cruelties of life was greater than his interest in any scientific or literary approach to reality. It is why he was so open and so sensitive as to appear sometimes helpless in his contacts with human beings. But he was not helpless: his tradition was sustaining him; and an instinct in going deeper and deeper, on a way of his own, where his parents had not been; a way followed by him with the happiness of bringing something to his parents from regions that they had not visited.

Where was he going? What novels could this student of life have contributed to European literature? It is difficult to say; one has the impression of violating a silence that should remain a sacred one. I think that he was going steadily toward some form of moral and intellectual religion. His eyes were more and more focussed on the mysteries of life rather than on the many positives scientific things that he had learned so easily.

He knew all the cruelties of life, how life spoils everything, makes a superstition out of every religion, a tyranny out of every freedom. And yet he was not desperate, not sceptical, not indifferent. He was following his God, knowing that to be stopped by the sadness of life means to become prisoners of the most hopeless sadness. He was following bravely his path in the field of art, knowing the inevitable defeat and the limits of the artists. He called his ideal of asceticism with different names, Leonardo in the beginning, Pascal in the last weeks of his life. A writer in a language different from his own, his mind was always focussed upon Italy and the Italian problem. His book about Paris is less an apology of Paris than an exortation to his countrymen to be more human and balanced and free. The novel that he was writing in the last

months of his life was destined to be his contribution to the political fight: the contribution of man who had neither interests nor ambitions in petty politics, who has little hope in political or social action, but still believes that it is his duty to embody his political and social idea in a work or art.

He was happy like a child at every new experience, and at the same time prudent like an old sage. He knew that everything may happen at every moment, and at the same time he was planning his life far ahead, for a long span of years. He would be less surprised than anybody else, knowing what has been his destiny. He knew that life can play every trick, but he knew also that one must be like a good school boy who has to accomplish his duty every day in order to close as many fences as possible in the unknown.

And this good student of life, this brave and courageous young man, loyal to his family, loyal to his country, this flower of human civilization, was killed by a drunken driver. What could Leo have said if he had known of such a destiny in somebody else? Perhaps he would have said that life is just such a thing; perhaps he would have gone farther in the search for his God and closer in the contact with his friends in order to give and to receive more love.

MAX ASCOLI.

VICTORIA O. CAMPO

SUR BUENOS AYRES — 1935.

« Et il me semble qu'il n'est pas d'écart entre le commencement de la vie et la mort. »

LEO FERRERO.

En los primeros meses de 1930 me encontré con Leo Ferrero en París, en casa de Madame B.

Pocos días después viño a verme. Llevaba un grueso sobretodo de piel rubia con que después lo via menudo. Este abrigo lo había visto yo colgado o acostado encima de otros en casa de Madame B. y me había preguntado a quién podria partenecer. La visita de Leo me trajo la respuesta : la « peau de bique » era suya. Cuando no la llevaba puesta, yo le decía — después que nuestra amistad nos permitió las bromas — que me costaba imaginármelo sin le piel y que sólo al verla colgada en la antesala estaba segura de la presencia de Leo en la casa. Nos reíamos de esto... y cuando me enteré del horrible accidente que me privaba de una amistad preciosa e inolvidable, lo primero que vi, fué, quièn sabe por qué, esa pobre « peau de bique » abandonada. Y porque siempre me había anunciado la presencia de Leo, en los duros inviernos de Paris, este recuerdo me anunciaba ahora su ausencia. Me la anunciaba en el lenguaje que hablan con tanto patetismo los objetos familiares que rodeaban a los que perdemos.

Cuando vi a Leo por primera vez, estaba lleno de optimismo, encantado de la acogida que Paris le daba. El lado doloroso de su vida tocaba a Italia.

En los años que siguieron, tuve muchas veces la impresión de que se ensombrecía, y hubo un momento en que esta impresión fué tan fuerte que me esforcé en conseguirle unas conferencias en los

« Amigos del Arte », pensando que un cambio de continente le sería saludable. Por desgracia las cosas no pudieron arreglarse y fué en esta época cuando Leo recibió una beca de los Estados Unidos.

Después de la muerte de Leo en América, Gina Lombroso Ferrero me pidió que le enviara las cartas de su hijo. Lo hice inmediatamente. Pero acabo de hallar una, perdida entre otros papeles, que ella todavía no conoce. Es una carta de las más conmovedoras y cayó en mis manos poco antes de recibir « Espoirs », la novela que Leo no pudo concluir. Es esta :

« *25 de agosto de 1932.*

Le escribo la víspera de mi partida a América. Le agradezco de todo corazón la carta para F. En cuanto a las conferencias, por qué se hace mala sangre ? Sé muy bien que estas cosas son difíciles de organizar y, en el fondo, no había llegado yo aun a la situación necesaria para aspirar a hacer este viaje. Con respecto a sus esfuerzos, bien sabe usted que tengo la mayor fe en su amistad. Le he remitido un ensayo sobre L., que ha expueto y expondrá en París. Pubblicaré este ensayo en « plaquette », con reproducciones. Si usted cree que es adecuado para « SUR », publíquelo ; si no, hágame el favor de devolvérmelo sin escrúpulos.

He reflexionado mucho durante estos meses y he avanzado un paso más. Cómo quisiera verla para hablarle de todos los problemas que se les plantean a los hombres cuando se acercan a la treintena ; entre otros el del « yo » !

Cuándo volveré a verla ? Ya no veo, como de costumbre, una extensión infinita de tiempo ante mí, sino un no sé qué de truncado, y parto para América como si tuviera la certidumbre de naufragar. »

Recuerdo ahora que al recibir esta carta me dije que el cielo se entenebrecía cada vez más para Leo pero que a esos grandes nubarrones acabaría por llevárselos el viento, y hasta creo habérselo escrito. Hoy me pregunto si no le obsesionaron, a partir de

cierto instante, presentimientos que lo angustiaban y de los que no podía deshacerse.

En el prefacio de « Espoirs », Guglielmo Ferrero transcribe algunas notas de las libretas de apuntes de su hijo. Encuentro allí estas reflexiones, entre otras : « No podemos confiar en el crédito del porvenir a menos que nuestra vida estè ordenada. Lo peculiar del orden (un estado de libertad en que nadie sufra) es garantizarnos la duración indefinida del presente. (El desorden engendra necesariamente la incertidumbre.) De acquí la sabiduría de la doctrina católica que identifica el pecado con una concupiscencia desordenada y la virtud con el orden. La felicidad es un equilibrio de fuerzas, y toda vida desordenada engendra la ansiedad, el temor o el remordimiento, que rompen el equilibrio. Son los virtuosos los que alcanzan el grado más alto de felicidad ».

Cuando Leo me escribía que me quería ver para hablarme de « todos los problemas que se les plantean a los hombres cuando se acercan a la treintena », estoy segura de que aludía particularmente a este género de cosas. Habíamos conversado mucho de la « Divina Comedia », de lo que yo había descubierto en ella diez años antes, cuando se planteaban para mí los problemas que atormentaban a Leo en los años 1932 y 1933. Problemas que aclaran estas palabras de Santo Tomás en la « Suma » : « La virtud moral perfecta no destruye por completo las pasiones, sino que las ordena ». Y estas otras de San Agustín : « Todo espíritu que no está en el orden es por sí mismo su proprio castigo ». Esta busca del orden, de *un* orden, no para renunciar a la vida sino para aprender a vivir ; no para acostarse en él como en una tumba sino para en él sin mutilarse, era el tema alrededor del cual girábamos siempre.

Entre los papeles de Leo se encontraron estas lineas, fechadas de la siguiente manera : « Al partir de la ciutad de Méjico, junio de 1933 ». Concuerdan con lo que acabo de decir.

ORACION

Señor ! Haz que yo no esté
tan triste como todos los hombres

y que no desee nada
y que acepte gozoso lo que me das
y sin tirsteza lo que me quitas.
Y que sepa vivir,
no según mi yo, que es insaciable,
sino según la naturaleza de las cosas.

« Estamos locos sin darnos cuenta. Toda nuestra vida se basa en la pasión y queremos tranquilitad ! Yo mismo soy el más loco de todos los locos, ay ! Pero al menos ahora lo sè ». (Apuntes de Leo, mayo de 1933.)

A eso, pues, había llegado.

Sus ojos se habían vuelto hacia Pascal, a quien leía y releía. Exactamente, quizá, como yo había buscado en èl refugio en un momento análogo de mi vida. Pienso en Leo, más que nunca, con amistad fraternal. Y, más que nunca, siento que si la vida le haya sido ahorrada hubiera soportado tan bien la prueba terrible.

VICTORIA O CAMPO.

EGIDIO REALE

ATHENEE DI GINEVRA — NOV. 1933.

Quando, chiamato a parlare di Leo Ferrero, io cercavo nei giorni scorsi di rievocare a me stesso l'immagine sua, l'immagine della sua fanciullezza e della sua giovinezza, nei ricordi che avevo di Lui, nelle parole e nei silenzi — ugualmente eloquenti — dei suoi cari, nei suoi versi e nelle sue prose, nelle lettere commoventi e commosse di quanti, avendolo conosciuto, erano stati spinti ad ammirarlo ed amarlo, un sentimento di un tratto mi vinse ed avvinse, un sentimento che era cosi' prepotente e cosí forte e cosí penoso che mai più mi è stato possibile sottrarmi ad esso : il sentimento della tragicità di una vita cosí luminosa di sole e di speranze e cosí solcata di tempeste e di abbandoni, cosí piena di promesse e cosí presto troncata dalla morte, respiro cosí vasto in un corso cosí breve. E questa mi apparve essere la nota fondamentale, la caratteristica saliente, della sua personalità intellettuale ed umana: il contrasto drammatico tra la gioia del vivere ed il presentimento della morte, tra la volontà che si strugge vanamente ricercando ed inseguendo una felicità che raggiungere non è possibile, tra il prepotente bisogno di amare e di cantare tutte le cose belle, di vivere in un mondo ideale fatto di sogni e di chimere e la sensazione tormentosa e la visione di quel che la vita è nella sua realtà ; tra l'aspirazione incessante a segnare con la sua opera una traccia che non sparisca e il timore di non poter tradurre negli scritti le creature della sua mente, di morire, come egli canterà ancora quasi adolescente : « d'opre incompiute ignoto autore », per « dormire a fianco a fianco coi suoi sogni sepolti ore dopo ore ».

La sua prima giovinezza è felice ; gli sono viatico

e guida le parole che la mamma « a lui che sta per entrare nella vita — ha dedicato — la vita offrendo del nonno *. Il sole è in noi figlio mio. La gloria è di pochi, ma è di tutte le anime esser fedeli a se stessi, prezioso privilegio che supera in valore la ricchezza, la fama, gli onori ; poichè la tranquilla sicurezza che esso concede la tristizia e l'invidia degli uomini non possono strappare mai.... »

E sarà sua la noncuranza degli onori e delle facili glorie, sua l'insofferenza delle cose volgari, sua la fede nella bellezza e nella bontà, suo lo sforzo continuo, incessante, di rendersi sempre migliore, perchè un giorno il lavoro e l'ingegno possano trovare il loro trionfo.

E il trionfo viene quando non è ancora ventenne ; quasi egli non lo cerca e non se ne accorge.

Egli ha già scritto versi e prose e sta preparando saggi artistici e storici « Il Leonardo », « La Palingenesi di Roma ».

Il teatro lo tenta. E' dapprima la « Chioma di Berenice », dramma dell'amore pagano, della voluttà che si consuma e si placa nella morte, dal quale emana un sí dolce profumo di poesia, e già appare una cosí chiara e vigile coscienza di artista, una cosí lirica esperienza della vita. Alla « Chioma di Berenice » fan seguito le « Campagne senza Madonna », il piccolo grande dramma della lotta fra la campagna e la città, dove il contrasto dei sentimenti, delle aspirazioni, dei sogni, raggiunge vette cosí elevate, ed espressione cosí lirica e risonanza cosí musicale.

Semplici la trama e la vicenda : Giovanni, spinto dalla romantica sua fantasia e forse anche dalla voce misteriosa del sangue, verso le luci, il bagliore, il tumulto, la vita della città appena intravista e tanto sognata è trattenuto alla terra che egli non ama, dall'amore della sua donna, cosí forte e prepotente che quando la sua decisione d'andarsene è presa e i compagni l'attendono, non puó più muoversi e vede il suo impeto di volontà ribelle cedere e piegarsi appena Primetta gli si fa dinnanzi, corrucciata ed

---

* Gina Lombroso — *Vita di Cesare Lombroso* — scritta dalla figlia. Ed. Zanichelli, Bologna.

aspra, ma semplice e bella quale gli apparve nell'ora del suo più fervido amore.

Il 15 maggio 1934, le « Campagne senza Madonna » sono rappresentate a Roma. « Se c'è un regno dell'intellettualità — scriverà un critico nel darne il resoconto — come ce n'è uno della moda, Leo Ferrero puó vantarsi di avere avuto ieri sera l'onore di un « parterre de rois », tante erano, fra spodestate e felicemente regnanti, le Altezze che popolavano la piccola sala del Teatro Moderno. » E quel parterre de rois, dell'intelligenza, della letteratura, dell'arte, è concorde nel decretare il trionfo, concorde nel ritenere che l'autore è più che una promessa, più che una speranza : è un'affermazione che fa onore alla letteratura ed all'arte italiana.

E quando queste « Campagne senza Madonna » saranno pubblicate, insieme alla « Chioma di Berenice », in un volume, uno dei più acuti critici teatrali e dei più severi, Adriano Tilgher, che ne detterà la prefazione, scriverà : « Questi lavori ci provano a sufficienza, come più che una promessa Leo Ferrero oggi sia già un'affermazione de la nostra giovanissima generazione letteraria, tanto più grata quanto più irreperibile sembrava essersi fatta la razza dei giovani in cui fosse ancora da sperare. »

Ma né il teatro né il successo valgono a distrarlo dagli studi, dall'arte, dalla poesia che sono le sue vere passioni. Dopo aver ondeggiato fra uno studio su Dante, e uno su Leonardo, si decide per quest'ultimo e scrive in pochi mesi per la sua laurea quel « Leonardo » che Valery presenta dicendo :

« Sotto il nome e con l'invocazione di Leonardo da Vinci — voi ponete, all'inizio della vostra carriera, una preoccupazione ed una meditazione di estetica pura. E' ció per cui finiscono, e spesso periscono, molti filosofi. Niente di più nobile e di più ardito. Voi avete esaminato con una precisione e un'acutezza ammirevoli alcuni punti fra i più delicati di quelle eterne ricerche che hanno per oggetto di rendere il Bello quasi intelligibile e di indicarci i motivi dell'esserne grandemente commossi. »

Ma ecco che la Patria, o coloro che parlano in nome della Patria e questa credono onorare rendendola ingiusta contro i suoi figli, gli toglie ogni possibilità di servirla, per punire nel figlio il nome

illustre del padre, del padre che non vuole che la luce del suo pensiero si spenga, che non sa e non puó rinunciare — nè per desiderio di onori nè per brama di quiete — alla dignità, alla libertà dello spirito, alla fierezza, virtù senza delle quali — per i sapienti come per gli umili — la vita non è degna di essere vissuta. Giornali, riviste, case editrici, teatri gli sbarrano le porte. Non v'è possibilità di resistenza. Non v'è che una via che gli resti aperta, quella che tanti, in Italia, sulle orme del primo e più grande degli esuli, Dante, hanno in ogni tempo preso, con lo schianto nell'anima, la via dell'esilio. La patria ormai non potrà egli servire, onorare, amare che nell'esilio. E servirla, amarla, onorarla nell'esilio, sarà la sua vendetta contro l'ingiustizia.

Come pungente, nell'istante in cui abbandona la Patria, egli deve sentire l'amarezza delle parole che un giorno, molti anni innanzi la mamma sua, pensando al padre, e forse presaga dell'avenire del figliolo aveva scritto * : « Nessuno che non sia Italiano puó capire l'amore disperato, amaro, contradditorio, che ci unisce a questa terra, che ci è cosí dolce nutrice nell'infanzia, cosí splendida culla nell'adolescenza, cosí ostile matrigna negli anni virili, lasciandoci lungo tutta la vita il rammarico vago di un paradiso perduto, che non riusciamo nella nostra esistena a ritrovare mai più !»

E questo amore disperato che egli porterà con sè. per sempre, quest'amore — gioia e tormento — che dà un cosí vivo senso di tristezza alle sue liriche ed alle sue prose, dal saggio sulla « Tragica grandezza d'Italia » **, al suo « Addio a Roma », all'ultima invocazione alla Patria, la lirica squisita di sentimento e di passione, che egli dedica all'Italia.

Ed egli parte. Parigi, la Francia lo accolgono. Sono, dal 1927 al 1932, anni di assiduo lavoro, nello sforzo di cogliere della lingua che non è quella materna, tutte le bellezze, le sfumature, le armonie. Ed è, infine, dopo lunga preparazione e meditazione, il

---

* *Storia della Vita di Cesare Lombroso* narrata dalla figlia — Zanichelli — Bologna.

** *Leo Ferrero — La Catena degli anni* — Poesie - Casa editrice Capolago. — Lugano.

« Paris, dernier modèle de l'Occident ». E' se non ancora la gloria, la notorietà. L'avvenire si apre di nuovo pieno di promesse e di speranze. Anche coloro che non lo conoscono. ma che ne hanno letto un articolo o un saggio, ed i più grandi, i più illustri tra essi, lo amano, lo seguono trepidanti. Non scriverà forse, fra i tanti, Henri Bergson : « Sapevo ch'egli sarebbe stato, ch'egli era già, uno degli uomini più ragguardevoli del nostro tempo. » Non puo' essere egli dunque soddisfatto e contento e prepararsi con certezza, ai nuovi successi che l'attendono ? Non puó dunque placarsi questo interiore tormento ?

No, non si placa. E dalla Francia lo spinge ancora, peregrino errante dietro un sogno che sfugge, in altri paesi, e, dopo un ultimo malinconico saluto al suo Ulivello, gli fa valicare l'Oceano, a vedere se la felicità si ritrovi nelle immense città dell'America. I suoi quaderni si riempiono di note, di pensieri, di riflessioni *. Ma il suo errare verso terre sempre nuove e diverse, il suo ripiegarsi su se stesso, il suo stesso tormento che si va facendo sempre più vivo, non gli impediscono il lavoro.

E' di quegli ultimi mesi della sua vita, il romanzo che anch'esso sarà raccolto e pubblicato dalla pietà dei genitori. « Espoirs ». Doveva essere il primo volume del grande ciclo della « Commedia italiana », al quale egli andava da lungo tempo pensando, e nel quale si proponeva di esporre alcuni problemi psicologici e morali. che gli sembravano di un'importanza capitale. Dopo averlo rifatto parecchie volte a Parigi, egli l'aveva buttato giù nel giro di pochi mesi e gli ultimi capitoli ne aveva tracciato mentre errava, nelle immense vallate, desertiche e lussureggianti, del Messico.

Quel romanzo è delizioso. E' il romanzo della giovinezza, ma non della giovinezza quale uno scrittore la vede al suo scrittoio, nelle sue osservazioni o nella sua fantasia, ma della giovinezza vera, quale Leo e i suoi compagni e i suoi amici l'hanno vissuta. senza veli e senza ipocrisie, con tutti i suoi pregi e tutti

---

* Da cui esciranno : «Désespoir — Poèmes, pensées, prèires», e «Amérique, miroir grossissant de l'Europe». Nota del redattore.

i suoi difetti, con gli entusiasmi e le delusioni, le passioni e gli sconforti, le esaltazioni e gli abbandoni, le esuberanze e le generosità. le fantasie. i sogni, financo i capricci.

Ma neppure questo lavoro lo placa ; egli persegue ansioso il suo scopo.

« Perchè l'Umanità deve soffrire ? » domanda egli d'un tratto poco prima di andarsene dall'Università di Yale, ove tante simpatie ed un cosí vivo senso di ammirazione aveva destato — ad uno dei suoi compagni di lavoro, e di studi che dalla domanda improvvisa resta turbato e pensoso. — « V'è forse, nel mondo, un luogo dove gli uomini non soffrono, dove la vita si svolge nella serenità e nella dolcezza, dove si ritrovi alfine la felicità ?» E' il motivo fondamentale della sua vita e del suo pensiero che torna incessante. Ed egli parte ancora, alla ricerca dei silenzi di un paese senza macchine, ove gli uomini vivano a contatto della natura, e dalla terra vedano uscire i frutti più squisiti e la vegetazione più rigogliosa, verso i villaggi e le campagne abitati dagli Indiani del Messico. E neppure qui lo trova.

Ed allora, se la felicità è una menzogna, se il dolore è la sola legge dell'Umanità cui sottrarsi non è possibile, se sono fantasie e sogni le belle cose che egli ha tanto amato e per le quali ha tanto sofferto, a che la vita ?

E l'inquietudine si fa più viva e più acuto si fa il tormento. Non è forse in questo suo tormento interiore, che egli nasconde sotto la grazia del più dolce dei sorrisi, qualcosa che l'avvicina e lo ricongiunge all'eroe di quella « Angelica » che i suoi genitori conosceranno e leggeranno nell'ora della funebre veglia, e che avrà un cosí grande successo ?

Non è Leo il temerario eroe che solo ha osato affrontare e vincere il tiranno dinnanzi al quale tutti s'inchinavano tremando ? Non è Leo quell'Orlando che ferito a morte dalla stessa *Angelica* che egli aveva liberata ; mentre per l'ultima volta l'aurora tinge per lui il cielo e i campanili di rosa, e la città appare ancor tenue nell'ombra color di viola, nel delirio confessa l'esser suo ? Per non vedere il trionfo dell'ingiustizia egli se ne è andato lontano. Ma da lontano la nostalgia lo prende del grande sole della Patria, delle sue vigne bion-

de, dei suoi crepuscoli consumati da un antico languore del suo mare opaco, tremulo nel fondo delle pianure ; delle sue donne dolci e devote, dei suoi uomini dallo sguardo intelligente e pensoso, dei suoi marmi, dei suoi silenzi, della sua disperata magnificenza. Come un'amante meravigliosa e indifferente, non si puó obliare questa Patria, e si desidera morire per essa. E, per morire per essa, è tornato senza speranza ; ed ora si muore.

Come all'eroe della sua fantasia, ecco che una mesta, acuta accorata nostalgia assale il poeta, una nostalgia che gli preme, avvince, torce l'anima : nostalgia della casa lontana e del suo Ulivello, della mamma e del babbo, della sua Nina, delle fanciulle compagne lontane di giuochi, di sogni, di garruli trilli ; nostalgia dei cieli tempestati di stelle, melanconicamente allietati dal canto dei grilli nascosti fra il fresco dei grani, nei campi odorosi di fieno. E, nella notte, egli intende e sente ancora una volta — realtà o fantasia della mente che corre dietro al sogno lontano — la canzone senza parole dell'usignuolo che cosí sovente ritorna negli scritti, nelle poesie, nei colloqui, nelle lettere : il canto che gli dà la sensazione e la nozione della divinità. E dal cuore gli sale improvvisa l'invocazione alla Vergine che egli aveva elevata dieci anni prima :

Vergine, te prego malato e stanco
poi che mi ha invaso coll'ombre il terrore
di scomparire, come il giorno muore,
senza aver scritto i mei sogni sul bianco.

Fammi creare, a te domando in grazia,
tutti i miei figli, chè ho in loro ogni bene,
*e poi che muoia anche deserto e solo**

No, dolce fanciullo poeta : la tua preghiera non sarà accolta. Nè la tua nostalgia sarà appagata.

No. Gli usignuoli della tua terra non canteranno per te l'ultima canzone, nè l'aurora tingerà il cielo di rosa, nè i crepuscoli appariranno consumati da un antico languore, nè il mare tremerà opaco nel

* *La catena degli anni* — Nuove Edizioni di Capolago, Lugano.

fondo delle pianure. Il ciclo breve della tua vita si conclude e si chiude. E si placa, lontano dai tuoi, nella morte, il tormento. Mentre per l'ultima volta il sorriso ti illumina il volto di fanciullo nell'ultimo raggio di sole, quel tormento, prima di placarsi per sempre, ti farà rivolgere, alla compagna di viaggio che fra qualche istante raccoglierà fra le sue braccia, inerte il tuo corpo, l'ultima suprema domanda : Quali sono gli ultimi pensieri di un morente ?

Poi, dopo l'urto che spezza il tenue filo che ancora legava l'anima al corpo, quel che resta di te ripasserà l'Oceano, toccherà, in un livido mattino autunnale, le coste dell'Europa e attraverserà in un tramonto pieno di dolcezza e di malinconia quale tu amavi, la tua Parigi, ma non andrà e riposare — ora che l'irrequietezza dello spirito s'è placata ed il dramma della vità è finito, sotto il sole ardente della tua Patria, ma, perchè coloro che tu amasti e ti amano disperatamente possano vegliarti ancora, sosterà nel cimitero desueto della città ospitale, mentre la mamma ed il babbo, « nell'attesa di essere di nuovo accanto e te per sempre », a te continueranno a dedicare, nello strazio che non si placa, nel dolore che non piange, ma di dentro impietra, tutti i pensieri di ieri, di oggi, di domani, di sempre.

EGIDIO REALE.

Giudizi su « Paris dernier modèle de l'Occident »

H. Carton de Wiart — *Le Soir. Bruxelles, Août '32.*

C'est un poids bien lourd pour un jeune écrivain ou un artiste, de s'essayer en un genre où son « auteur » a connu la gloire. Mais le moins que je puisse dire de Philippe Barrès et de Leo Ferrero c'est qu'ils les portent bien dignement, et c'est émouvant de retrouver en leur pensée et jusque dans leur style quelque chose des doctrines et de la manière de deux des princes de notre intellectualité contemporaine.

Le fils de Guglielmo Ferrero et de Gina Lombroso nous avait donné, à peine adolescent, une excellente étude sur « Léonard de Vinci ou l'Œuvre d'art », préfacée par Paul Valéry. Cette fois, il a pris pour thème la civilisation française d'aujourd'hui, ou, plus exactement, l'influence que Paris exerce et doit exercer sur le monde ....

Que de notes justes ou piquantes je voudrais souligner dans ce plaisant ouvrage ! Sa conclusion, on la devine : c'est que ce Paris complexe et pleine vie — symbole d'une civilisation qui a accompli la synthèse de l'Occident — doit son éclat et sa prospérité à la mission même qu'il remplit. « Il doit choisir : ou se mettre à la tête des peuples occidentaux et leur indiquer l'avenir, ou ne plus les charmer que par des souvenirs de son passé. » ....

Ces deux héritiers d'un gran nom, formulant les idées et les vœux d'une génération nouvelle, se font assez bien écho l'un à l'autre. Français

et Italien, bâtis pour devenir à leur tour des chefs d'école, ils comprennent tous deux la profondeur des traditions, la primauté du spirituel et de l'intellectuel et que la vraie conservation n'est qu'un progrès continu.

H. Carton de Wiart.

Bravo — *Paris, 4 Août 1932.*

Paris dernier modèle de l'Occident nous a porté, après *Leonard de Vinci,* une preuve indeniable de la maturité d'esprit de M. Leo Ferrero. A cette maturité, que l'on rencontre trop rarement, s'allie une imagination de poète et le mélange est des plus attachant. Leo Ferrero s'attache à déterminer, après avoir magistralement tracé le double portrait des civilisations athénienne et romaine, la nature exacte, profonde de Paris, dernier modèle de l'Occident, qui reste ferme et rayonnant au milieu du chaos. Dans ce Paris qu'il esquisse de main de maître, comme seuls savent le faire ceux qui n'y sont point nés, Leo Ferrero nous fait sentir la terrible responsabilité qui incombe à la France, la France trop timide que l'Europe tient responsable de son destin. Son livre est tout entier un réquisitoire, un appel à la fois ardent et mesuré, et en cela il vient bien à son heure. Il est presque une bonne œuvre. En tout cas un livre à lire et à méditer.

Pierre Dominique — *Nouvelles Littéraires, Paris, 6 Agosto 1936.*

Voici un essai, d'ailleurs tout enrichi de souvenirs, qui constitue le plus beau livre qui soit à la gloire de Paris. Œuvre d'un étranger, elle mérite toutefois d'être mise en pleine lumière à cause de l'intelligence des aperçus, de la rigueur du raisonnement, de la clarté du style. Et puis l'auteur connaît l'histoire, se débrouille parfaitement dans l'amas des faits, néglige le détail, se saisit des grandes lignes et les suit d'un prompt mouvement, voit d'ailleurs tout

cela de haut, sans que pourtant, à le suivre, on perde jamais sa route.....

« *Pourquoi Paris a-t-il surmonté toutes les crises, toujours intact malgré les souillures ?... Parce que Paris a accompli le miracle que semblait démentir la science sociale : fondre la civilisation athénienne et la civilisation romaine. Comme la plupart des instincts athéniens sont contre-balancés par des instincts romains, comme l'ordre est assez stable pour que les hommes puissent réfléchir, la crise qui a entraîné la décadence de l'Italie et de l'Angleterre ne menace point la civilisation parisienne.* » ....

Ainsi donc « *Paris est pleine vie : depuis longtemps la puissance, la richesse de la France n'avaient offert à ce joyau, pour qu'il brille, un si bel écrin. Mais son éclat, sa prospérité tiennent à la mission qu'il remplit. Il doit choisir : ou se mettre à la tête des peuples occidentaux et leur indiquer l'avenir, ou ne plus les charmer que par les souvenirs de son passé. Car les capitales ont leur fonction. Dès qu'une capitale cesse de servir, voyez Athènes, voyez Rome, voyez même Constantinople sous les Turcs, elle abdique et parfois s'écroule.....*

C'est la menace qui pèse sur Paris.

Tel est ce livre encore une fois extrêmement ingénieux, peut-être un peu trop systématique, mais qui ne permet pas qu'on le ferme avant de l'avoir achevé et qui donne aux Français et aux Parisiens des raisons, de solides raisons de croire à ce qu'on est bien obligé d'appeler le haut destin de leur Ville.

PIERRE DOMINIQUE.

BEZZERRA DE FREYTAS — *O Journal de Rio Janeiro, Brésil, 13 Gennaio 1935.*

Em torno do famoso livro de Leo Ferrero « *Paris ultimo Modelo de Occidente* » o escriptor argentino Jose y Bianco traçou um dos mais vivos y seguros commentarios que ainda surgiram na Europa sobre os destinos da civilisaçao moderna. A personalidade do joven ensaysta fiorentino tragicamente desapareido, e tam bem analysada a traves de un agudo estudo critico e assim vemos que ese artista, consciente da

sua missâo, possuya lucidez e inteligencia, energia e spirito critico e no seu temperamento havia algo de angelico y gracioso. Como o mesmo senso logico e penetrante, com que vocalizou Leonardo em facie da obra de arte e perecieou alguns conceitos de Gobineau sobre a missao das elites, Leo Ferero agrupou en Paris os povos do Occidente em dois typos de civillizaçao ; — athenienses e romanos : os athenienses fundam — se no espirito de exame e a imaginaçao, o espiritu de exame e a imaginaçao suscitam a deosordem, e a desorden afina a inteligencia. Asim, os homens aprendem a reflectir, e seu exito se deve a agilidade com que devassam os segredos a apprenendem o mecanismo da sociedade. Sao revolucionarios, cosmopolitas, capazes de concever principios, ferozmente facciosos.

As civilisaçoes romanas se fundam sobre o sentido moral e a divisao do espiritu em circulos distinctos. O sentido moral e esses circulos do espirito em que as faculdades do homen se desenvolvem, sem jamais misturar — se contribuem para estabelecer e manter a ordem. E a ordem lhes permitte viver sem procurar conheser o mecanismo da vida social.

Sao conservadores, conquistadores sensiveis a idea do direito, leas na luta dos partidos. Inglaterra e Italia surgem desse schema, realizando os typos caracteristicos das civilisaçoes ateniense e romana. Existe no mundo occidental uma naçao que tem resistido a os multiplos infortunios a todas as violeças e catastrophes porque sube fundir a quellas duas categorias sociaes, tornando a ordem estavel e os homens emprefendedores. Esa esa França e seu resumo, «Paris », orgao em que se procesa o metabolismo de nossa civilisaçao, stinhese de Roma et de Athenas ultimo modelo do Occidente. ,

BEZZERRA DE FREYTAS.

PIERRE GUEGUEN — *Larousse Mensuel, Août 1933.*

Léo Ferrero a écrit sur Paris, un curieux livre qui nous touche, parce qu'il est l'hommage d'un ami, et nous enseigne, parce qu'il est l'œuvre d'un ami clairvoyant. En composant cet essai, l'auteur a eu surtout

en vue de situer Paris, dans l'Occident, et de poser à son propos quelques-uns des problèmes de la civilisation occidentale.....

Léo Ferrero nous donne un tableau de Paris grouillant et divers, fort bien brossé. Dans aucune capitale, d'après lui, les types ne sont aussi différenciés. Individus, milieux, groupes sont aussi différents que possible. Le quartier de l'Opéra se lève quand Montparnasse se couche. La richesse, la gloire, la sainteté, la débauche, l'amour, la guerre, les idéaux les plus contradictoires, apparaissent à l'observateur sur le même plan, conciliés par le tact et l'habileté d'une maîtresse de maison .....

Dès lors, comment purifier, unifier des éléments aussi complexes et bigarrés ? Par l'administration centralisatrice, qui « brise la France en l'honneur de la capitale », qui donne une même culture française à ces millions de Parisiens cosmopolites, qui établit à Paris « à la fois cet ordre solide et relâché » que goûtent fort les étrangers. L'administration aidée par une élite qui, au lieu d'être, comme en Angleterre et en Italie, le fruit d'un peuple en est plutôt la semence .....

Est-il besoin de dire que dans cette élite, la femme joue un grand rôle. La Parisienne possède l'instinct de la femme italienne et la raison de l'Anglaise. Dans ce mélange de passion et de raison, sont son charme et le secret de son influence.....

La fonction de l'élite est de donner des principes à la masse.....

C'est justement à cause de ce pouvoir que Paris, personification de la France, est vraiment le guide des peuples.

Mais pour garder cette place magnifique et redoutable à cause des responsabilités qu'elle entraîne, il faut que les Français prennent davantage conscience du désarroi mondial. « L'Occident, conclut Léo Ferrero, reproche à la France, moins son activité que son inertie ; il met à sa charge le bien qu'elle ne fait pas. » Il faut à tout prix qu'elle se mette à la tête, ou qu'elle se résigne à n'être plus qu'un musée merveilleux.

Espérons que l'imagination, qualité éminente de l'esprit athénien, permettra à Paris de se représenter des épreuves qu'il ne subit pas et dont pâtit tout

l'Occident. Espérons que Paris continuera longtemps encore à guider la civilisation occidentale:

Comment ne partagerions-nous pas ces vœux du généreux auteur de « Paris, dernier modèle de l'Occident ?».

PIERRE GUÉGUEN.

FRANC NOHAIN — *Echo de Paris, 21 Juillet 1932.*

Il y a quelque chose de vraiment touchant et joli dans la tentative de ce jeune étranger qui voulut porter ce témoignage d'amitié et d'admiration à Paris, dont il est l'hôte.

Leo Ferrero a commencé par construire à la base de son livre tout un système historique.....

..... Cependant au delà des méditations ou avant elles, notre jeune étranger ne manquait pas de se livrer à des considérations moins profondes, peut-être, mais plus directes, ou s'affirmaient avec gentillesse et avec esprit sa clairvoyance singulière et son exquise malice. Comme j'aime tant de fines remarques sur les rapports des parisiens entre eux, de ceux que Leo Ferrero considère comme l'élite.....

Mais l'hommage sans doute le plus émouvant que M. Leo Ferrero ait rendu à Paris et à la France est d'avoir écrit son livre directement en français ; et d'un style nerveux, alerte coloré, un style qui a une forme et un relief personnels que bien d'écrivains français lui pourraient envier.

FRANC NOHAIN.

ANDRÉ MAUROIS — *New York Times, 31 Juillet 1933.*

This book is a study, by a very intelligent stranger, of the structure of Parisian society and its *rôle* in the Europe of today. For Leo Ferrero the essential character of Paris is that is one of the rare cities in which there remains a souvereigne élite which passes judgement, from which there is not appeal, on the things of the spirit — a function that in former times belonged to the court.....

ANDRÉ MAUROIS.

SAMUEL PUTNAM — *New York Sun, n° 9, 12 - 9 - '32.*

The young Leo Ferrero made his debut as a philosopher a year or so ago, under the distinguished patronage of M. Paul Valéry, with a succinct and scholarly study of Leonardo's own writings. This book, entitled «Leonardo, o dell'Arte (Leonardo, or the Problem of Art)», bore a preface by the author of «Variété» and was speedily translated into French. Portions of it have been published in English in the New Review. Since the appearance of his «Leonardo», Leo Ferrero has spent most of his time in Paris, which he prefers to his native Italy, ... The reader may be referred to an article on «The Tragic Grandeur of Italy» which was published in the Italian number of This Quarter (Summer, 1930), and which will be found in the Italian section of the forthcoming second volume of «The European Caravan.» This article, a paragraph or two of which is incorporated in «Paris,» is in a way necessary to complete comprehension of Leo Ferrero's position.

Leo Ferrero's thesis is that Paris is the only place left where «the metabolism of the Occident still takes place»; and the adds: «The majority of Occidentals follow its (Paris's) laws without recognizing its right to dictate those laws ; the Parisians themselves are conscious neither of their function nor of their power.» Paris is, «even in its outward appearance, the most striking symbol of a civilization which has worked out the Occidental synthesis.» It has become «the object of the admiration and respect of a good portion of the globe.»

The conclusion: «It (Paris) must choose; it must either place itself at the head of the Western peoples and point out to them the future, or resign itself to charming them with its memories of the past.» Paris and the French, it is admitted, are inclined to be callous toward the present world chaos ; but that is because they have enjoyed too satisfactory an order themselves and find difficulty in picturing any other ; they have recovering from victory. Nevertheless France must « bear the moral weight of a world shaken by revolutions and moral

crisis. It must come out of its inertia and fulfill the hopes of mankind of those ; « who think in french ».

SAMUEL PUTNAM.

ADOLFO SALAZAR — *El Sol, Madrid, Agosto 1938.*

Paris, éternel Paris ? Que tiene esa ciudad ? se pregunta. Leo Ferrero — un escritor joven que lleva un nombre ilustre in su inicial profecion de comentarista de la historia — ? Que es lo que le da esa radiacion de prestigio a traves de los siglos, de los sucesos de los caracteres y de las ideas mas dispares ? Realista republicano, imperial, constitutcionalista, parlamentario, Paris, dentro del siglo ultimo a conocido todos los cambios de fortuna, los quales, para zotros pueblos son materia de historia milenaria. Y sin embargo, como Leo Ferrero dice — semper in malis major resurrexit .....

Para Leo Ferrero Paris es una sintesis de ambas civilisaciones Ateniense y Romana. Para Leo Ferrero las civilisaciones ateniensas se fundan en el espiritu d'examen y de imaginacion, mientras que en las romanas domina el sentido moral y una division del espiritu en compartimientos distinctos. El espiritu d'examen y la imaginacion proprios de las pimeras llevan consigo un germen de desorden el qual afina a inteligentia. Los hombres aprenden a reflexionar y a establecer organismos sociales cuyo juego basan en la autoridad de principios previamente trazados.

En la civilisaciones romanas, al contrario, las facultades de la inteligencia se desarrollan aislamente sin una connexion organica.

Pero las qualidades mas brillantes y mas fecundas se convierten a la larga en un iesgo si las qualidades contrarias no las equilibran suficientemente. Esto esplica porque Italia y Inglaterra tras de un largo periodo de esplendor, han atraversado crisis provocadas no por sus vicios sino por sus qualidades mismas. » .....

A su vez ese equilibrio es loque da su egemonia mondial a la civilisación parisiense constituida

menos por un sistema de convenciones, leyes, reglas o habitos particulares, que por un conjunto unico, obra de una élite inteligente .....

E la analysis de ese conjunto, que establece en sintesis el juego entre la administración e y la aristocracia del pensamiento y del gusto, es lo que da su desarollo lo que mas interesa el lector. Ese extracto de *Parisinidad* salta en seguitda sobre el parisiense, como individuo geografico social y politico, y se convierte en una sustancia incorporea, pero dotada de poderosa fuerza de iradiacion ....

ADOLFO SALAZAR

ARSÈNE SOREIL — *Les Cahiers Mosans, Belgique, Novembre 1932.*

L'intérêt, le vif intérêt du livre est dans l'abondance des observations morales et politiques, dans les portraits — il y en a d'excellents — dans l'opportunité et l'actualité d'un sujet vraiment « trouvé », dans les qualités remarquables de l'écrivain. ....

Ecrit à la gloire de Paris, ce livre est la confession circonstanciée d'un amour qui cherche — avec la clairvoyance de l'amour, précisement — ses raisons d'aimer ....

Mais arrêtons-nous, fût-ce un peu brusquement. On n'en finirait pas d'applaudir et d'objecter, d'applaudir même en objectant, à la lecture d'un livre étincelant, qui réveille à toutes ses pages, en nous instruisant beaucoup, la passion de penser et de comprendre.

ARSÈNE SOREIL.

ALBERT THIBAUDET — *Athénée de Genève, 20-11-'33.*

Valeur nouvelle dans le monde des lettres françaises l'auteur de *Paris dernier modèle de l'Occident* fut, par le bouillonnement de ses idées, par l'universalité de son esprit, par la souplesse et

la flamme de l'intelligence, par la grandeur de son caractère, un de ces grands esprits tels qu'en vit la Renaissance italienne. Mais il se disposait à devenir — et ici de nouveau les cercles se coupent sans se briser — un grand Européen. L'unité de son ouvrage ne réside-t-il pas dans le fait qu'à chaque page apparaît un point d'interrogation ? Point d'interrogation qui concerne l'avenir de la civilisation, problème de la fin de la civilisation... ce qui justifie la sympathie que Valery a pour cet esprit frémissant, inquiet, inquiet de l'état des civilisations en danger et des problèmes qu'il pose. Valery le considère comme un « témoin » parmi lesquels on cherchera plus tard la position actuelle des questions historiques, Leo Ferrero sentait que Paris, capitale de la civilisation, est menacée. Il la compare avec les valeurs sympathiques ou hostiles qui mènent aujourd'hui le jeu autour de ce problème. Dans cette étude, Leo Ferrero représente le besoin de cosmopolitisme qui est une tendance à penser par termes de comparaison et à en meubler son esprit. Au Henri Beyle (Stendhal) milanais correspond Leo Ferrero parisien, par une sorte de correspondance à travers la durée. Ainsi, avait-il acquis — par cette théorie de l'innutrition qui est la véritable théorie de la Renaissance qui fut celle, en tout cas, de du Bellay — le sentiment très vif de la multiplicité des idées européennes parmi lesquelles il vivait, termes de comparaison qu'il avait étendu à l'Amérique, qu'il devait prolonger au monde jaune.....

Fils d'écrivains tous les deux illustres héréditairement, il dégagera les constantes du problème et y insistera. Les questions qu'il pose à la fin de son livre sont bien actuelles. Nous ne pouvons nous y soustraire. Il faut avec courage les étudier et y répondre...

Celui, qui à vingt-neuf ans, laisse une œuvre égale à celle que nous a légué Leo Ferrero mérite plus que la gratitude de sa génération ; il a le droit à l'hommage de tous ceux qui croient encore aux valeurs de l'esprit, il est un de ceux qui aident les jeunes à penser et à vouloir.

PROF. ALBERT THIBAUDET.

R. M. V. — *Berlin, 9 Octobre 1932.*

Ueber Frankreich und Paris ist nun so viel schon von deutscher Seite geschrieben worden, dass ein Versuch zur Klaerung von franzoesischer sehr willkommen ist. Leo Ferrero hat ihn in seinem Buch « Paris, dernier modèle de l'Occident » unternommen.

Der eigentliche Grund fuer dans Phaenomen, dass Paris trotz dem Wechsel der Regierungsform Frankreichs immer die gleiche Anziehungskraft und den gleichen Einfluss besitzt, soll das Vorhandensein einer Elite sein, die fast unsichtbar den Einzeln auf der Strasse, im Salon, im Theater, eigentlich ueberall beeinflusse. Auch hier ist fraglos ein richtiger Kern vorhanden, denn es gibt wohl kaum eine andere Haupstadt, wo der Fremde fast unmerklich und ohne Zwang in die Atmosphaere hineigleitet und sich langsam verwandelt. Es kann wohl kaum einen Zweifel darueber geben, dass der Auslaender jeglicher Nationalitaet in Frankreich bei laengerem Aufenthalt bewusst oder unbewusst, die Lebengewohnheiten dieser Stadt annimmt und auch geistig beeindruckt wird.

Aber hier stossen wir auch die Grenzen des Pariser Einflusses. Dieser geistige Einfluss war einmal sehr stark, aber auch Ferrero gibt zu, dass Paris ietzt vor einer Lebensaufgabe steht : Voelker zu stellen und ihnen Wege in die Zukunft zu weisen oder sie nur noch durch Erinnerungen und Spuren der Vergangenheit zu entzuecken. Das ist allerdings das Zentralproblem dieser Stadt... Ein blosses Stagnieren bedeutet fuer Paris nicht gerade den Tod, aber doch einen Rueckgang von solchem Ausmass, dass ihre Lebensfaehigkeit sehr stark verletzt waere. Freilich stellt sich damit auch dass grosse Problem, wodurch Paris wieder die Fuehrung bekommen will. Man kann sich dies eigentlich nur auf zwei Gebieten vorstellen, auf dem der Freiheit und dem der Kultur. Denn beide sind die alten Ruhmestitel Frankreichs. Man wird allerdings unter Freiheit nicht eine gewisse Freiheit der Lebenfuehrung und der Sitten, sondern eine groessere, menschliche und politische Freiheit begreifen muessen. Paris und mit ihm Frankreich hat sicher auch politische Freiheiten, die gerade

in diesem Augenblick nicht ueberall bekannt sind, jedoch sind einige, nicht unbedenkliche Rueckschritte zu beobachten. Die Praeventivverhaftungen am I. Mai, die unter Tardieu und dem noch immer im Amt befindlichen Polizeipraesidenten Chiappe vorgenommen wurden und gelegentlich auch heute noch geschehen, gewisse uebergriffe der Polizei, die Entartung des Parlamentarismus in Stellenjagd und unentgeltliche Fuersprache fuer persoenliche Wuensche einflussreicher Waehler sind Dinge, die mit einer vorbildlichen Freiheit nichts zu tun haben. Sie muessten verschwinden. Auch muesste auf kulturellem Gebiet ein neuer Aufschwung erfolgen, z. B. beim Film und im Roman. Man hat leider allzulange die Dinge treiben lassen und in filmwesen ausschliesslich kommerzielle Interessen regieren und im Roman eine seichte Unterhaltungsliteratur Erfolge erringen lassen. Die Elite, von der Ferrero so nachdruecklich spricht, ist doch zur Zeit so beschraenkt, dass ihr Einfluss kaum auch nicht mehr um Fuehrung, sondern um Zusammenarbeit handeln, denn eines der Hemmisse sowohl geistiger wie politischer Art, an der wir heute leiden, ist die traditionelle Auffassung der « Fuehrerschaft » Frankreichs. Sie wird heute allerdings nur noch von der aelteren Generationen behauptet, vaehrend die juengeren in einem bisher in Frankreich unbekannten Masse, auslaendliche Kulturgut zugaenglich ist. Von ihr wird die Erneuerung ausgehen muessen und hoffentlich auch ausgehen. Ein Beweis der latenten Lebenskraft von Paris ist aber dieses Buch von Ferrero, der selbst ein Adoptivbuerger dieser Stadt geworden ist.

R.M.V.

INDICE

INDICE

Pag

PREFAZIONE I

Prima Parte

DELLA TRAGICA GRANDEZZA D'ITALIA

I. VOLONTA' DI MORTE 3
II. CIVILTA' ROMANE E CIVILTA' ATENIESI . . . 10
III. LE RIVOLUZIONI ITALIANE DAL X° AL XIX° SECOLO 14
IV. DISFATTA DELLE RIVOLUZIONI CONSERVATRICI 28

Seconda Parte

MEDITAZIONI DI UN VIAGGIATORE SULLO STATO DELLA NOSTRA CIVILTA' LETTERARIA

DIARIO

NOVEMBRE. — *Del nostro isolamento* 41
DICEMBRE. — *Della nostra riluttanza all'ammirare* 51
GENNAIO. — *Delle regole e dei sottintesi* . . . 65

Pag.

FEBBRAIO I. — *Del Romanzo e della coscienza morale* 85
FEBBRAIO II. — *Il Romanzo e la Libertà* . . . 100
MARZO. — *Dell'universalità e delle tradizioni* . 113
APRILE E MAGGIO. — *Dei principî della critica in Vasari* 125

Terza Parte

DIALOGHI SATIRICI SULLA NOSTRA CIVILTA' LETTERARIA

I. DIALOGO FRA DUE SCRITTORI DEL PRIMO OTTOCENTO 165
II. DIALOGO SUL PROGRESSO 175
III. DIALOGO FRA MACHIAVELLI E GIUSTO LIPSIO 183

Quarta Parte

DISCORSI E GIUDIZÎ SU LEO E SUL SUO PARIGI . 197

Les Presses Zoniennes

Société Anonyme

7, rue Aristide-Briand

— AMBILLY —

(Haute Savoie)